المكتبة الثقافية

الإبداع الأدبى

(المصادر / المخاطر)

سين عيد

المصرية العامة للكتاب

المكتبة الثقافية
٥١٠

الإبداع الأدبي
(المصادر / المخاطر)

حسين عيد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٥

الاخــراج الفنى :

أميمة على أحمد

بدلا من المقـدمة :

قراءة فى رواية « الأزرق ٠٠ الأزرق » :

رحلة الفنان الشاقة فى محراب فنه

**« لمحت بريق صبغتى ، وزرقتها النقية.
عند ذلك ملأ الحبور والسـعادة قلبى
٠٠ تلك اللحظة كنت أسعد البشر ! »
من رواية « الأزرق ٠٠ الأزرق »**

فى البدء كان العمل الفنى ٠٠

رسم انسان الكهف أشكاله البدائية على الجدران أو حفرها على الأحجار ، مستوحيا الحياة فيما خط أو شكل ، لتستمر سلسلة التطور الفنى ـ بعد ذلك ـ فى حركتهـا المواكبة للحياة ، لتفرز أشكالا متنوعة من الفن منها الشعر والملحمة والقصة والرواية ٠٠٠٠

كان الكاتب يبدأ من خبرات واقعية تكونت لديه نتيجة

تداخل عدد من الدوائر بدءا من دائرة الذات بتكوينه الخاص الجسماني والذهني ، وظروف تربيته ونشأته ومعاناته ، مرورا بدائرة بيئته ومجتمعه وعصره وما يجيش فيهم من تيارات وقضايا تنهمر عليه ويتأثر بها ، وانتهاءا بكونه جزءا من تراث ثقافي عالمي يشكل هو احدى حلقاته الممتدة عبر أجيال من الماضي الى الحاضر ثم الى المستقبل ‥ من هذه الدوائر يتشكل وجدان الكاتب (المبدع) وتتبلور رؤيته الخاصة للحياة والكون من حوله ٠ فاذا كتب بعدئذ ، فانه يكتب عن تجارب عايشها أو انفعل بها أو استعادها من مخزون ماضيه ، لتنصهر في بوتقة موهبته ، وتصقلهـــا قدراته البنائية ، ليشيد في النهاية (بناءا من الكلمات) هو النص الأدبي ، الذي يتناوله الناقد بعد ذلك ، ليعيد بناءه تدريجيا ـ باحســاس فني عال ، ومعرفة عميقة بالحياة ـ بتتبع آثار الكاتب من خلال الانطباعات التي تنثال عليه أثناء القراءة ، من فصل الى آخر ضمن السياق العام للموضوع المعالج حتى يصل الى تلك الشريحة من الحياة التي بدأ منها الكاتب ‥

هنا حقيقة بسـيطة ، حول دورة العمل الفني في النشوء من الحياة ، بما يستدعي بالضرورة من الناقد اعادة تحليله على ضوئها ثانية ، وصولا الى البناء الفني للقصة أو الرواية ، الذي يوضح قدرات المبدع ، ويعكس رؤيته الفنية ، ويبين المعمار الذي يساعد على ادراك شكله بما

يضمن له صدق التقدير ، وأصـالة الحكم ، ويعينه على اكتشاف أى خلل أو تصدع في عملية البناء ، فيتفحص أسباب وجوده ومبررات نشأته ..

من هنا نبتت فكرة الكتاب ، فبدلا من تدبيج دراسات نظرية من الابداع الأدبي ، حول رحلة النضـــج ومخاطر الطريق ، كان السؤال : لماذا لا نترك الأعمال الفنية نفسها تتحدث ، تحكي تجربتها الابداعية الخاصة ، من خلال تقديم نموذج تطبيقى من نتاج قاص أو روائى عربى أو عالمى ، يهدف الاقتراب من عملية الابداع الأدبى ، بشكل طبيعى ، واضاءة جوانبها ، وتتبع كل خطوة يخطوها الكاتب أو أى منحى يتجه اليه ، فى محاولة لتلمس أبعاد النضج الفنى ، والتعرف على المخاطر التى قد تواجـه المبدع ، فتؤدى الى عيوب أو خلل أو تصدع فى عملية البناء الفنى ..

هذا هو ما يطمح الكتاب الى تحقيقه ..

أما تقسيمه فقد نبـع تلقائيـــا من تحليـل رواية « الأزرق .. الأزرق » للكاتبة الألمانية أنا زيغرز (١) ، لما تنطوى عليه من تجربة فنية خصبة ، تطرح من خلالها الكثير من القضايا الهامة ..

★★★

هنا لابد أن تثار عدة أسئلة : ما هى الخبرات التى عركت حياة الكاتبة أناسيغرز ؟ وأى منطلقات حفزتهـا

لابداع هذه الرواية ، بحيث رسخت فى أعماقهـا ايمانا لا يتزعزع بأهمية أن تنقلها الى القراء ، عبر بناء فنى ثرى ؟ وكيف تسنى لها أداء مهمتها بهذا القدر الكبير من التوفيق ؟!

اذا بدأنا بخبرات حياتها ، فسنرى أنها من مواليد ١٩٠٠ ، أى أنها عايشت فى فترة صباها أو بداية شبابها عددا من التحولات الكبيرة كالحرب العالمية الأولى والثورة الروسية ١٩١٧ .. كما أنها تذوقت الفنون منذ صغرها ، وشبت على استيعابهـا ، لأن أباها كان تاجر اللوحـات الفنية ، ولعل هذا ما حفزها على دراسة تاريخ الفن والفروع اللغوية فى جامعتى كولونيا وهايدلبرغ حيث حصلت على الدكتوراه عام ١٩٢٤ (٢) ، ولا شك أن انفتاحها على الفنون العالمية ، وسع من آفاق اهتماماتها ، حين مارست الكتابة ونشرت روايتها الأولى عام ١٩٢٨ ، فلم تكن منغلقة على الانتماء لصفوف الشعب الألمانى وحده ، بل امتد اهتمامها الى ما يجرى فى الواقع الخارجى من خلال قصص مبكرة مثل « الزملاء » ، « وفلاحو هروثوفر » ، واستمر هذا الاهتمام ليشكل رافدا من انتاجها ، منه قصتها الجميلة « الدليل » التى جرت أحداثها فى أفريقيا من خلال صبى يبحث عن الحرية ، ويقاوم أعداء بلاده بكل السبل .. وحين تسلم النازيون السلطة فى المانيا ، اضطرت الى أن تهاجر الى فرنسا عام ١٩٣٣ ، وحين دخلت جيوش ألمانيـا الهتلرية عام ١٩٤١ ، نزحت ثانية الى المكسيك ، وعاشت

بها حتى عام ١٩٤٧ ، حيث أنجزت فيها عددا من رواياتها الهامة منها رواية « الصليب السابع » عام ١٩٤٢ ، التى حولت الى فيلم سينمائى ، ورواية « عبور » عام ١٩٤٣ ، وقد درست خلال تلك الفترة تاريخ وحاضر شعوب أمريكا اللاتينية ، وأنجزت قصة « كريسانتا » التى تدور عن الحياة اليومية فى المكسيك ، وثلاث قصص أخرى حول الحياة فى أمريكا اللاتينية بعنوان « الحكايات الكاريبية » وهى « النور فوق المشنقة » « عرس فى هاييتى » ، و « اعادة العبودية الى غوار يلويه » ٠

كان منطقيا اذن ، لكاتبة تشكلت خبراتها بهذا الشكل، واختارت طريقا منفتحا على الآداب والفنون العالمية، ملتزمة فى كتاباتها بقضايا الشعوب فى أى مكان ، أن تحفزها معايشتها للشعب المكسيكى فى حياته اليومية ، وفى تتبع فنونه ورسومه على الجدران ، وارتباط ذلك بما يجرى على الساحة العالمية من أحداث تؤثر عليه ٠٠ كان منطقيا أن يتفاعل كل ذلك مع تجربتها الفنية الخاصة ، وهى تنمو وتتبلور ٠ فأرادت أن تقدم كل ما لديها للقراء ، ولأنها كاتبة بالأساس ، فقد فضلت الشكل الروائى ، لتصب فيه تجربتها ، ولكن لوعيها الكامل بقواعد العمل الفنى ، لم تكتب روايتها فى فترة المنفى بالمكسيك (٤١ ــ ١٩٤٧) بل احتاجت الى عقدين من الزمان تقريبا وهى تحتضن هذا العمل ، حتى تم (المزج) على أكمل صورة ،

وتفاعلت تجربتها الفنية وانصهرت مع حياة وفن شعب المكسيك ، وانصهر المزيج في بوتقة ابداعها على نار هادئة ، متحملة آلام ومعاناة فترة الحمل بصبر وأناة ، حتى نضجت الرواية فأصدرتها عام ١٩٦٥ ، فى بناء فنى متكامل ، يعكس رؤية شاملة للفن وارتباطه بجماهير الشعب التى تتجاوب مع صدقه بتلقائية ، اضافة الى وضع حركة الفنان فى الحياة فى اطارها الكلى الصحيح ، وتصوير رحلته الشاقة بحثا عن منابع فنه ومخاطر الطريق ، مختتمة رؤيتها بدعوة الأفراد الى الصمود ، وفتح الطريق الى دول العالم الثالث (النامية) الى الاعتماد على الذات ، بديلا عن الارتباط بقوى خارجية مستغلة ، متواطئة مع بعض العناصر السياسية والتجارية بالداخل ، التى تتسم بالانتهازية :

★★★

رحلة البحث الشاقة :

يقوم البناء الفنى للرواية على توازن مدهش لمستويين أحدهما سفلى ، متسع لقاع المجتمع بكل ثقل متاعبه اليومية ، يتبدى كمسرح لرحلة الفنان المضنية بحثا عن منابع فنه • والمستوى الآخر علوى ، ضيق ، متسلسل ، يبدأ من تجار التجزئة صعودا الى تاجر الجملة الطموح بعلاقاته المتشابكة مع السلطة التى يمثلها عضو البرلمان وصهره المحامى (وكأنه يعمل فى ظل حماية القانون !) .

مع المختكر العالمى (الخارجى) الذى يمثله ألمانى استوطن المكسيك ، وهو يتزيى بكل الألوان لتحقيق مصالحه ٠

هذا البنـاء لجزء من مجتمع المكسيك ، لا يقدم فى لحظة سكون ، بل يتألق فى معترك فترة جياشة من تاريخ الحرب العالمية الثانية ٠٠ هنا تختزل الكاتبة أحداث الحرب الكبيرة ، كى تنبع ببساطة من داخل العمل الفنى ذاته ، خلال انعكاس آثارها على حركة الشخصيات فى الرواية ، حين يتتبع القارىء خزاف الأوانى « بينيتو » ، من بلده سانتياغو اكسكونتيلا ، التى تقع وراء العاصمة مكسيكو ، خلال رحلته المعتـادة الى السوق الكبيرة مع زوجته لويزا وأبناءه (الصغير ملفوفا الى صدر امه ، والأوسط غابرييل يسير فى المقدمة ، والأكبر اندريث الذى يقود البغل مولو وعلى ظهره الأوانى الخزفية) ، ليعرض انتاجه من الأوانى ذات النقوش الزرق ، لكنه اليوم حزين ، لأن صبغته الزرقاء التى يستعملها منذ عشرات السـنوات ليست متوفرة ، فيضطر أن يمضى الى (دون فيكتور) تاجر التجزئة ، الممول الرئيسي للمواد الأولية فى منطقته ، يستحثه لتلبية وعوده المتكررة ٠ ويجبره على الذهاب الى (تاجر الجملة) شركة فرنانديث التى اشتهرت بتجارة الأصباغ والمواد الكيماوية وتوزيع البضائع ، لتبرز لنا شخصية هذا التاجر ، الذى ارتفع الى أعلى ذروة متشبثا بالطرق الملتوية ٠ هنا لا تكتفى الكاتبة بتقديمه من (الخارج) ، بل تغوص الى خبايا نفسه، موضحة نهمه الذى لا يرتوى ، حين لا يكتفى بالأرباح الطائلة

التى كان يجنيها مع بيع أصباغ شركة المانية ـ كان يمثلها فى المكسيك المانى يدعى الفريدو موللر ـ الى صغار التجار ، بل دخل مع الحكومة فى السنوات الأخـيرة فى عدد من المشاريع ٠

الأزرق ٠٠ الأزرق :

استطاعت الكاتبة أنا زيغرز أن تضفر ببراعة تجربة عمرها الفنية ، عبر خزاف أوانى ، بسيط ، صادق هو بينيتو بدءا من تمثل العمل الفنى ، وتوضـيح صفاته ، ووصوله الى قلوب الآخرين ٠٠ فأوانيه كانت ذات نقوش زرق « لا يمكن تقليدهـا » ، « ويعرف النـاس نقوشـه المميزة » ٠

فهذه هى سمات العمل الفنى الأصيل ، ان تميزه يرجع فى الأساس الى اكتساب مهارات جديدة ، وتفهمه واستيعابه للتقنيات الفنيـة ، كل ذلك ممتزجا ومتفاعلا مع خبرات الفنان بالواقع والحياة وما تشكل لديه من قناعات ورؤى ٠٠ فالأصالة هى مفتاح وصول العمل الفنى الى قلوب الآخرين ، لقد « اعتاد عليها الناس وأحبوها ، لذا يفتشون عنها فى زوايا السـوق ، حتى اذا ما وجدوهـا ، تطلعوا اليهـا وثرثروا » ٠ ونتقدم خطوة أخرى حين شخصت عجوز حصيفة الأمر بأن هذه الزرقة أصبحت جزءا منه فهو أحق بها ، وقد « أحبها الناس لدرجة أنهم لا يرغبون فى غيرها ، لأن للقلب احساسا أفضل من العين » ٠

كلمات بسيطة توازن بين جانبي معادلة الفن الأصيل، فاذا تبلور عالم الفنان ونضج ، فأنتج نتاجه الخاص (زرقته المميزة) ، الذى التصق به وصار جزءا منه ، فان هذا النتاج الفنى بما يتمتع به من سحر الفن الصادق ، سرعان ما يصل الى قلوب الآخرين ، فينجذبون اليه دون أن يعوا سر جاذبيته ، فالفن الصادق يصل مباشرة الى وجدان المتلقى •

لكن ماذا يعنى اللون الأزرق ؟

الأزرق « يذكر بالبحر والفراغ والهواء ، ويوسع الفراغ ، وهو أيضا لون الآفاق والروحانية كذلك • وفى الكنيسة هو لون الأمل وحب الاله والشفقة والوجدان وحب الجمال • وفى الشعارات يمثل الأزرق الغامق العدالة والأمانة والفرح والنبل ، واللون اللازوردى يمثل الهناء الأبدى والعفة والعذوبة وخضوع الجسد •

وفى الأحلام هو لون اللامتناهى ، ويمكن أن يكون لون الحقائق الفلسفية أو البحوث الميتافيزيائية • ويرمز الى الأمانة السماوية والصفاء الذى لا يرقى اليه العامة ، وهو أيضا لون أمل النفس وموت الجسد الذى يموت فى اللانهائيات » (٣) •

اذن رحلة بنيتو بحثا عن زرقته الخاصة ، عن لونه المميز ، هى رحلة الفنان (المجازية) للامساك بعالمه الفني ،

للاحاطة بأسراره ، للسيطرة عليه ، ليكون فى متناول يده باستمرار ، ليغترف من زاده ، قبسا يشع فى أعماله الفنية ، ليعكس رؤيته للحياة ، ومباهج الكون ، وأسرار الخلود ..

وحتى تقدم الكاتبة رؤية متكاملة لتجربتها الفنية ، لم تعرضها من خلال رحلة فنان واحد ، بل من خلال فنانين ، الأول هو بينتو ، الذى يفتقد مسحوق زرقته ، ويقوم برحلة للحصول عليها من قريبه الفنان الثانى (روبين) الذى سبق أن اكتشف هذه الزرقة وصنعها بنفسه .

من خلال هذين النموذجين تبين الكاتبة طبيعة الفنان (أو هى تعرض لبعض ما أثير حول هذه القضية) فقد يكون انسانا سويا ، سليم الجسم ، متزوجا وله أسرة ، ويباشر حياة طبيعية تماما مثل بنيتو ، أو قد يكون ضامر الساق كروبن ، ويربط الأب بين عجزه ونجاحه بقوله « ان نجاح عمله جاء تعويضا عن ضمور ساقه » ، وانه « ليست له خطيبة لأنه مفلوج » ، لذا نذر نفسه للاهتمام باكتشافه كى يعوض النقص » .. لكن الكاتبة أنا زيغرز لم تركز على هذا الجزء ، وكأنها شاءت أن تعبر هذه القضية ، فليس المهم عجز أو اكتمال بناء الفرد الجسمانى كى يكون فنانا ، فهذا عامل مساعد ، وانما المهم ــ فى نهاية الأمر ــ هو حجم الموهبة التى يتمتع بها ، وتكون حافزا له على تكريس قدراته وامكاناته للانطلاق نحو آفاق الفن ..

انهما رحلتان فنيتان متباينتان ، تضيئان عالم الفن من زوايا مختلفة ، وفى ذات الوقت تجرى وقائعهما على أرضية واقع عالم المكسيك ببنائه الطبقى ، الذى رسمته الكاتبة ببراعة ، ففى الوقت الذى قدمت لنا فيه معاناة الشعب خلال رحلة القطار ، وظروف معيشته الصعبة فى المحاجر والقرى الأخرى ، قدمت ــ فى المقابل جزءا من الواقع الفوقى للمجتمع ، بكل ما يحيط به من رفاهة زائدة ، فها هو عضو البرلمان راميرث ، يعيش فى قصر تحيطه حديقة حيــوان كبيرة ، وقد اســتقر وزوج ابنته مرســيدس من محامى (لا تحدثنا الكاتبة عنه كثيرا ، بل تشير اشارة موحية الى ماضيه حين كان محاميــا مغمورا ، يدافع عن الفلاحين ، بما يعنى انفصاله الحالى عنهم !) ويتفق مع موللر (الذى يمثل عددا من الشركات الانجليزية والفرنسية ، ليتخذ منهما ستارا لتمثيل شركات ممنوع التعامل معهــا بحــكم ظروف الحرب) على عدد من الصفقات التجارية •

هنا مستويان متناقضان ، قاعدة عريضة تمثلها غالبية تكدح من أجل لقمة العيش ، بينها فنـانون حقيقيون ، يسعون فى صمت للامساك بمنابع الفن الأصيل ، رغم عنت الظروف وصعوبة المحاولة • ومستوى فوقى ، تمثله فئة قليلة من الساسة وكبار التجار ومحترفو القوانين تعيش فى بذخ شديد ، ويتكاتفون باصرار ، حفاظا على مصالحهم الاستغلالية ، بدلا من تحقيق مصالح القاعدة ، التى يفترض أن وجودهم فى الأساس لخدمتها ••

ويلاحظ أن الكاتبة وزعت الأدوار توزيعا نسبيا صحيحا ، يتسق مع حجم كل مستوى وأهميته الفعلية ، لذلك شغلت القاعدة المساحة الأكبر من الرواية ، بينما احتل المستوى الفوقى حيزا أقل بكثير ..

فى محراب الإبداع :

اذن ما هى الصفات التى يجب ان يتحلى بها الفنان ؟

أوردت الكاتبة فى سياق أحداث الرواية العديد من الصفات التى يجب أن يتسم بها الفنان وهى :

أولا : أن يتمتع برهافة حس تتيح له قدرا كبيرا من التعاطف مع آلام ومتاعب الآخرين . رغم ما يكبده ذلك من أعباء ، مثلما قام بينتو برعاية شقيقة زوجته وأسرتها بعد أن غاب عنها زوجها منذ سنة ونصف ، ومثلما أمر زوجته باعداد الطعام لضيفتهم الخالة أوزيبيا ، من البيض الاحتياطى ، الذى كان سيسد حاجتهم لفترة ، وان يكون واضحا ، بسيطا ، فى التعبير عن مشاعره ، كما فعل مع خطيبة لورنثيو مساعد روبين حين قال لها « ان مشاعرى بريئة نحوك فأنا عندى زوجة وأولاد » ، ثم حدثها عن مهمة بحثه عن روبين ليحصل منه على زرقته التى يحتاجها ، وأخذ منها عنوانه .

ثانيا : أن يكون واعيا بأهمية توفير الحد الأدنى من المناخ (المعيشى) الصالح لانجاز عمله ، لذلك نتابع أفكاره

حين وصل الى منزل والدى روبين فى سانت ماتيو يقول « اضطجعنا على الحصيرة المتهرئة كأى شىء فى الكوخ • فكر بنيتو فى أنه لو أجبر على العيش هنا فلسوف يتهرأ أيضا وهو حى » •

ثالثا : أن يكون حريصا على نظام ونظافة معمله ، وجادا فى توفير أدوات العمل ، ومثلما وضح عندما زار بنيتو غرفة روبن فلاحظ أن الحصيرة نظيفة ، جديدة ، وكذلك الغرفة ، وكأنها لم تسكن من قبل ، فتذكر الكوخ والحصيرة المتهرئة فى منزل والديه ففكر •• « روبن كان حريصا ، جادا فى عمله ، وهو لا يسمح بتلويث المكان ولا أدوات العمل » •

رابعا : ان يكون مخلصا ، متفانيا فى أداء عمله ، متحملا أى متساعب ، متنازلا عن أى طموحات أخرى عدا تحقيق أهدافه الفنية ، وهو ما جال بخاطر بنيتو خلال رحلته حين فكر « هانت أمامه همومه اليومية كالجوع ، والتبلغ بكسرة خبز ذرة ، لأنه ليس من الرجال الذين يطمحون الى شىء غير تحقيق هدفه هذا » •

خامسا : أن يكون قوى الايمان بالله ، نقيا ، نازعا عن صدره أى هموم أو مراره ، كما شعر بنيتو وهو فى القطار « تأمل صاحيا : لا تتخلى العذراء القديسة عن أحد » ثم راح يمضغ طعامه بهدوء وبطء ، كى تكفه الفطائر طوال

الرحلة ، لقد غمر الايمان بالمستقبل قلبه ، وفى ظله يعيش الانسان باطمئنان ، رغم ما يتطلبه تحقيق الأمل من كثير من الصبر والمعاناة !

وما هى المحفزات التى تدفع الفنان للعمل ؟

بثت الكاتبة عددا من المحفزات ، تواردت بشكل طبيعى على مدار العمل منها :

اولا : الالهام وهو نتيجة طبيعية للاصرار على البحث ، وهو ما اعترف به والد روبن ، أنه من بين أكوام الحجارة والفضلات التى يلفظها منجم الفضة ، نجح روبن فى اكتشاف المادة التى بحث عنها طويلا ، حين أوضح له ذلك عامل فضولى ، محب للاستطلاع ، لا يستقر فى مكان ، يعمل تحت امرته ، ثم ذهب بعد ذلك ليلبى نداء رغبته (أليس هذا هو الهام الفنان العظيم ، الذى (يعمل تحت امرته) .. ليخترق بحدسه غياهب المجهول ، ليستكشف ما خفى من أموره بفضول لا يرتوى ؟ !) .

ويستمر الفنان بعد انجاز انتاجه ، يعمل باصرار ودأب ، غير قانع بما توصل اليه ، طامحا الى الحصول على اكتشافات جديدة ، تدفع بعمله قدما الى الأمام ، نحو الاكتمال ، فبعد أن توصل روبن الى زرقته وكيفية الحصول عليها ، استمر فى تجاربه ، فقد « يكتشف سرا جديدا يضيفه الى فنه » .

ثانيا : هو الحلم الذي يحفز الفنان ، يحركه يدفعه ـ يحاول بواسطته ان يخترق حجب الغيب ، ويسبق الأحداث •• أليس الفن في أحد جوانبه نبوءة ؟! •• وهو ما حاوله بنيتو خلال رحلة الى روبن حين رحل بذاكرته « الى المنجم ، وهبط الى أبعد نقطة في أعماقه • هبط وهبط • والآن وهو في الأعماق تحت الأرض ، أنتابه خوف من أنه سيفزع أكثر لو لم يلتق وجه قريبه هنا •• أجل ! لقد لاح له وجهه : وجه شر طويل •• أنياب طويلة حادة • كلامه سريع غير مفهوم •• فجأة صمت ، كأنه تلقى أمرا بالصمت • وبدأ الوجه يلتمع في العتمة •• هنا في الأعماق كانت الرطوبة خانقة •• لكن يبدو أن روبن كان يتوقع مجيئه اذ هتف « تعال بسرعة » • لم يكن بينتو يعرف لماذا أو الى أين ، لكنه سار منحنيا وراء قريبه (••) ولجا الانفاق واحدا واحدا ، ومرا بانفاق جانبية ومنها الى ممرات أعمق وأكثر رطوبة •• وهنـــا خارت قواه وفقد الأمل • هتف روبن « هنا » ثم حفر قليلا في الجدار • من بين الأحجار الرطبة شع بريق ساطع • شعر بينتو بالانتصار • لقد كانت هذه زرقته التي يبحث عنها • هتف روبن « لنكشطها ونذهب خارجا » لكن بينتو التفت فشاهد البريق وقد ازداد لمعانا ، فاســـتمتع بمنظر لمعان زرقته الثاقب رغم ابتعادهما عن مكانها ، وأخذ اللمعان يزداد قوة وبريقا كلمـــا ازدادت العتمة » ••

انه الحلم ، النداهة ، أو هو الأمل المرتجى ، الذى

يشده الى آفاق بعيدة ، الى الداخل ، الى أعمق أعماق الانسان ، الى الغرائز واللاشعور ، والى الاقتراب من حقائق البشر والحياة والكون ..

والآن ، كيف تتبدى لحظة الكشف أمام الفنان ؟

ظهرت لحظة الكشف الفنى فى الرواية مرتين ، كانت أحداهما فى الحلم ، حين توصل بنيتو الى زرقته ، وشع بريقها الساطع ، عندئذ « شعر بنيتو بالانتصار » وعندما كان لمعان اللون « أحس بانتصار لم يحس بمثله يوما فى حياته » .. والثانية هى المشاعر الواقعية التى عاشها روبن عندما لمح بريق صبغته وزرقتها النقية « عند ذاك ملأ الحبور والسعادة قلبى .. تلك اللحظة كنت أسعد البشر . بعد ذلك فرت تلك اللحظة ولم تعد لى ، لم أعد أشعر بأثرها » .

لحظة الكشف للفنان ، هى لحظة انتصاره والتى طالما حلم بها ، لحظة ينسى خلالها كل ما عاناه من جهد وتعب خلال رحلته الطويلة : عندئذ يصبح أسعد البشر اطلاقا ، لقد نال مراده .. بعد ذلك يسقط ثانية فى رحلة جديدة لتأكيد كشفه وتثبيت أركانه ..

هنا يقفز سؤال آخر ، هل يمكن لهذه اللحظة أن تستعاد ؟ أو هل هناك ما يعادلها ؟

أوضح روبن الاجابة عندما قابل بنيتو « الآن أقول لنفسى ، لقد بعثت أوزيبيا بنيتو الى ، وهو فى حاجة الى ما اكتشفته أنا وحدى ، اذ لا يستطيع الحصول عليه من أى

مكان آخر • اذن فأنا أعود للاستمتاع بتلك السعادة من جديد » •

سعادة لحظة الكشف يحسها الفنان من جديد ، عندما يقابل فنانا آخر يقدر كشفه حق قدره ، ويحتاج اليه ، عندئذ يؤمن الفنان أن صبره وجلده ومعاناته كانت خطوة صحيحة على طريق الفن ، لابد أن تتبعها خطوات أخرى ، تمضى على نفس الدرب الذى اكتشفه ، مؤكدة ما توصل اليه ومستفيدة منه ••

ثم ، ماذا عن نضج العمل الفنى ؟

نضج العمل الفنى ، يعنى أن يولد مكتمل النمو ، واضح الملامح ، متبلور التفكير • ولكن لابد من توافر عدد من الشروط ، تساعد على ذلك ، عددت الرواية منها :

أولا : ما نصح به روبن حين قال « أنظر يا بنيتو انه ليس فى استطاعتك ان تكشف عما فى النفايات اذا كنت تجهل الشيء المختفى وتجهل مكانه » •• وهو نفس ما اكتشفه بنيتو فعلا فى منزل والد روبن حين « مسح القطعة فالتصقت الصبغة الزرقاء بكم قميصه ، حدثه قلبه أنه سيجدها بلا شك فى هذا الوحل وسط هذا العالم المترب » •

هنا درس هام لاى فنان عن ضرورة تفهمه لامكانياته وحدود قدراته وتوظيف خبراته ، والأهم من كل ذلك حسن

توجيهها بحدسه الفنى للانتقاء والتقاط ما يراه ضـــالتها لعمله ، من الواقع المليء بالنفايات ، لاستجلاء ذلك السحر الخفى الكامن فيه ••

ثانيا : ان يكون الفنان متمكنا من أدواته الفنية متفهما لأسرار صنعته بحيث يمكنه بمجرد اطلاعه على أى أعمال فنية لآخرين ، أن يكتشف طريقة صنع هذه الأعمال ، ومدى اختلافها عن أعماله ، والفروق بينها ، مميزا - فى ذات الوقت - بين الزيف والأصالة ، مضحيا فى سبيل اكتساب تلك المهارات بأى رغبات خاصة ، تماما كما حدث مع بنيتو قرب نهاية رحلته ، عندما شعر بعطش كبير ، فأشار له رجل الى قصر كبير ليشرب منه ، له بوابة كبيرة ، وخلفها حوض واسع يحده ممر دائرى •• دار حول الحوض بارتياح عميق ، فبدت له النافورة وسط الحوض والماء يتساقط على أرضيته المبلطة ، فقفز الى داخل الحوض ، ثم خـــرج مسرعا ، لقد تلألأ البلاط باللون الأزرق الذى يبحث عنه ، تلك الزرقة التى حدثته عنها الخالة أوزبيا « هذا اذن الأثر الذى يقوده الى الهدف ، وبدلا من أن يشرب الماء لامس البلاط ، كان هذا البلاط مختلفا فى بريقه عما لديه فى البيت من أوان وصحون • استطاع أن يكتشف الفرق ويصل الى طريقة الصنع • لقد نسى العطش وحاجته للماء » •

ثالثا : يحتاج العمل الفنى الى فترة زمنية كافية ، يختمر خلالها وينصهر فى اتون ابداعه ويتبلور ويتشكل ،

حتى يولد مكتمل التكوين ، ولا جدال أن فترة الحمل تلك من أصعب الفترات على الفنان ، فغالبا ما تكون مليئة بالقلق والتوتر والأرق والصبر والمعاناة ، وهو ما أوضحه روبن ـ بعد أن اطمأن الى ان بنيتو خزاف أصيل يقدر فنه ـ حين قال « بنبرة الألم : يصعب على الانسان التحمل ، حتى يمر الوقت الكافى لنجاح تجربة المزج كى يظهر اللون الأزرق » .

وواضح هنا أن تجربة المزج هى فترة الحمل ، كى يظهر اللون الأزرق (أى ينضج العمل الفنى) ...

ولكن ، ما هى المخاطر التى قد يواجهها الفنان على طريق النضج الفني ؟ أو بمعنى آخر : ما هى مخاطر عدم النضـــج ؟!

أولا : قد يجنح الفنان بعيدا عن عالمه الفنى الأثير ، الذى خبره وترسخ فى أعماقه وصار جزءا من كيانه ، أما الدافع الى هذا التحول فقد يكون البحث عن لقمة العيش أو الخوف من الفقر والحاجة ، كما حدث مع بنيتو عندما واجه توقف توريد المسحوق الأزرق الخاص به ، فاقترح عليه (التاجر) دون فيكتور أن يستخدم صبغة بديلة هى الأحمر الاجرى ، لكن هذا الحل سرعان ما يفشل ، لأن هناك خزافا آخر هو (ليوبولدو) يستعمل الأحمر الآجرى ، وقد اتهمه بسرقة لونه . وكان الحل الذى اقترحه العجوز مانوئيل ـ الذى يقضى بينهم عند نشوب أى نزاع ـ أن

يشـــترى ليوبولدو كل انتاج بنيتو من الأحمر الآجرى وما تبقى من تلك الصبغة • عندئذ قبل بنيتو الحكم برحابة صدر ففى نهاية المطاف لابد أن يكون الفنان صـــادقا مع ذاته ، متنبها لعثراته ، وهو ما عبر عنه بنيتو لزوجته بقوله « كنت خائفا العوز ، وكان حريا أن أفتش دون كلل • أفتش عن زرقتى التى تعلق قلبى وعقلى بها • هذه الزرقة التى عرفت واشتهرت بها وقد نسبت الى • ان كل ما جرى لى يكمن فى كونى قد تخليت عنها • انا مذنب ! » •

انه خطر ماثل يتهدد الفنان ، فى أى زمان ومكان ، الخوف من الفقر والحاجة ، قد يدفعه الى الانحراف عن مسار فنه (الأصيل) الى مسارب أخرى زائفة ، تبدو له أكثر يسرا وسهولة ، بديلا عن بذل الجهد فى التمسك بدربه الحقيقى والاصرار عليه ؟

ثانيا : فى لحظات الأزمة ، أو فترات التوقف عن الابداع التى قد يمر بها الفنان أحيانا ، قد ينقب عن مخرج من أزمته • مجهدا (عقله) ، (مفكرا) فى البحث عن مخرج بديل (مصنوع) بديلا عن العمل الفنى الناتج عن حمل طبيعى •• كما حدث مع بنيتو فى أزمته ففى « خلال هذه الأفكار المتشابكة فكر فى نموذج جديد يخترعه من بنات أفكاره • وبدت هذه الفكرة وكأنها ليست من الراس الذى يتربع على اكتاف هذا الرجل ، كما أن النموذج الذى سيخترعه لن يكون أصيلا الا حين يحوى لونه الأزرق • لذا

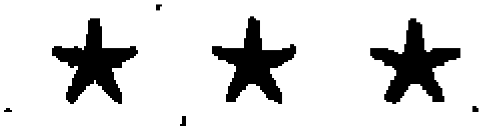
لم يستطع أن يذهب بعيدا بفكره ازاء هذا • فكان هذا بمثابة حكم أوقعه بنفسه ، وكان كقرار القاضي مانوئيل » •

هنا مواجهة الفنان (الصادق) مع نفسه ، حسمت القضية لصالح فنه الأصيل ••

ثالثا : يجب ان يعى الفنان أن عملية الابداع الفنى عملية فردية بالأساس ، ويجب ان يحرص على أن يظل يعمل وحيدا فى بوتقة فنه ، باصرار لا يلين ، لان هناك فرقا جوهريا بين الفن والتجارة ، فبعد أن قابل بنيتو روبن واقتنع بصدق مقصده ، ثم عرف لورينشيو (مساعد روبن) أيضا مطلب بنيتو ، عرض عليه ان يكدح ويثابر معهما ، كي يحصل على نسبة من كل ارسالية محجوزة سلفا ، وهكذا بدأ العمل وامضى بنيتو فترة طويلة معهما ، أرسل خلالها رسالة لأهله ليطمئنهم عليه •• وبعد أن استلم بنيتو احتياجاته من الصبغة الزرقاء ، وملأ بها علبه ، حدثه لورينثو عن أحلامه بالنسبة للعمل ، فقال « عندما نتوسع فى الانتاج ونشتهر أكثر • لن تجد زرقتنا فى حوض النافورة فحسب ، بل ستجد مهندس البناء وكذلك الفخارين قادمين من أقاصي البلاد لشراء زرقتنا ، التى سوف تطغى ، فتزين كل الأشكال الهندسية والزخارف ، سوف تزهو البلاد كلها اينما تستعمل زرقة روبن أليس هذا أفضل من أن يحد المرء من فنه بالكدح بمفرده •

فكر بنيتو : ليس لورينثو بالانسان السيء •• لكنه مختلف عن روبن • أنه مختلف تماما » •

هنا فصل كامل بين الفن والتجارة • وتأكيد على الاختـــلاف بين الفنان والتـــاجر ، فبينما يطمح التاجر (لورينثو) الى زيوع وانتشار العمل الفنى الى شتى البقاع ، مستثمرا عمل الفنان ، جانيا أرباحا طائلة ، وهو نفس ما يراه ابوه من أن روبن « لو كان غير ذلك واستغل مواهبه لأصبح ثريا » ، يظل الفن عملية فردية يعكف الفنان على أدائه ــ وحيدا ــ بعزيمة لا تعرف الكلل ، يستمد متعتة من العمل ذاته ، وويل للفنان الذى ينزلق بعيدا عن صومعة فنه ، تحت اغراء المكسب أو الشهرة أو الجاه ، اذ سرعان ما يفقد أصالته ويعتريه الزيف ••



خاتمـــة الرحلـــة :

بطبيعة الحال ، عاد بنيتو منتصرا من رحلة المعاناة التى خاضها ، محملا باحتياجاته ، فوجد مفاجأة فى انتظاره ، حين أخبره التاجر بتوفر الزرقة التى انتظرها طويلا ، فأجابه بنيتو « لقد وجدت صبغتى الزرقاء بنفسى ، وأنا أجلبها بنفسى متى احتجت اليها ، لليوم وغد وكل الأيام » •

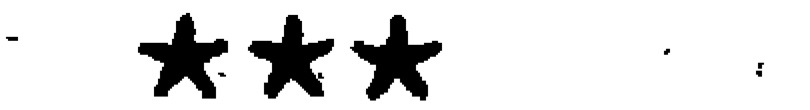
هنا ترجمة بالوقائع لكلمات سبق أن أعلنتها الكاتبة فى روايتها « الصليب السابع » حين كتبت « لقد شعرنا

كم هو عميق ومخيف تأثير القوى الخارجية على الانسان أو يمتد تأثيرها الى أعماقه ، لكننا شعرنا أيضا أن فى الأعماق شيئا لا يطال ولا ينال منه » ٠

هنا ـ أيضا ـ توازن رائع ، ففى اللحظة التى عاد فيها الفنان (منتصرا) من رحلته الشاقة ، الى (داخل) البلاد بعد أن اكتشف منابع الهامه وأمسك بها واكتسب وعيا مفتقدا يفاجأ بأن المستوى الآخر (المستغل) ، المتعاون مع (الخارج) ، يوفر له احتياجاته ٠ انها لحظة الاختيار والحسم ٠٠

لقد استوعب الفنان الدرس ، وتعرف على مكامن قوته ، ومنابع ثروته ، التى يستطيع ان يغترف منها فى أى وقت (الآن ، ومستقبلا) ، لتقديم مزيج ثمارها المتميز على أعماله الفنية الى أبناء الشعب عامة ، ولن يعود أبدا ، كما كان قبلا ، ينتظر حسنات (الخارج) أو تفضل الآخرين ٠٠

وأخيرا ، فان هذا الدرس يمكن أن ينصرف الى دول العالم الثالث الفقيرة فى مواجهة تكتلات قوى خارجية تؤثر على حياتها وتستنزف خيراتها ، فأمامها خيار ناجح ، انه تعكف على مكنوز ثرواتها ، وبالدأب والصبر والاصرار يمكنها توفير احتياجاتها منها ، بجهود أبنائها المخلصين ، بعيدا عن ألاعيب الساسة واطماعهم ٠



وتبقى كلمـة ..

أستمد هذا الكتاب تقسيمه من تحليل رواية « الأزرق .. الأزرق للكاتبة الألمانية أنازيغرد ، لما أثارته من قضايا حول رحلة النضج الفنى ، ومخاطر الطريق . لكن الكاتبة حين أشارته الى أن الواقع ، بشكل عام ، هو المصدر الرئيسى للابداع الفنى ، لم تعمق هذا الاتجاه ، مما يحتاج الى مزيد من القاء الضوء ، وهو ما افردنا له فصول الجزء الأول ، فكـانت :

ـ الحياة الذاتية كتجربة قصصية .. مجموعة صباح الورد لنجيب محفوظ .

ـ الواقع المعاش فى القرية .. مجمـوعة قصص « الليل .. الرحم » لمحمد روميش .

ـ الانفعال والتأثر كمصدر للابداع .. قضية الموت فى بعض قصص نجيب محفوظ القصيرة .

ـ اكتمال نضج الرؤية الفكرية .. رواية « المغامرة المعقدة » للسنغالى حميدو خان .. أما الجزء الثانى « مخاطر الطريق » ، فقد وسع ما أثارته آنا زيغرز من خلال نماذج تطبيقية ، فكانت فصوله : (رغم ما يبدو من محاذية هذا الفصل ، لتداخل أكثر من خطر فى النموذج الواحد) .

ـ تدخلات الكاتب قبل اكتمال فترة النضج .. رواية « وسمية تخرج الى البحر » لليلى عثمان .

ـ جنوح الكاتب بعيدا عن عالمه الفنى الأثير ‥ رواية « أحمد وداود » لفتحى غانم ٠

ـ دخول الكاتب برؤية من بنات أفكاره (سياسية)، ‥ رواية « قالت ضحى » للكاتب بهاء طاهر ٠

ـ دخول الكاتب برؤية من بنات أفكاره (اجتماعية)، ‥ رواية « الموت مدى الحياة » للمغربى محمد صوف ٠

ـ عدم التفرغ لفن القص ‥ مجموعة قصص « ضم القمح ليلا » للكاتب بيومى قنديل ٠

الهـــوامش :

(١) رواية « الأزرق ·· الأزرق » للكاتبة (أنا زيغرز) ترجمة د· سامي حسن الأحمدي ، دار المأمون ، بغداد ١٩٨٩ ·

(٢) لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع الى مقدمة المترجم عبدو عبود لمجموعة قصص للكاتبة بعنوان « المخربون » ، دار الفارابي ، بيروت ١٩٨١ ·

(٣) تفسير الأحلام : بييرداكو ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ ترجمة وجيه أسعد سلسلة الدراسات النفسية ١٦ ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٨٥ ·

الجــزء الأول

مصـــادر الابـداع

الفصــل الأول :

- الحياة الذاتية كتجربة قصصية
- قراءة فى مجموعة قصص « صباح الورد » لنجيب محفوظ

قراءة فى مجمـوعة قصص « صـباح الورد » لنجيب محفوظ :

الحياة الذاتية كتجربة قصصية

قـدم نجيب محفوظ مجموعته القصصية الجديدة ، « صباح الورد » عصير عمره ، وخلاصة تجاربه ، وجزءا من سيرة حياته الذاتية ، وسط رؤية متكاملة لدورة الحياة وحركة البشر فيها ، فالحياة قافلة لا تتوقف عن السير ، مليئة بالعجائب الساخرة والمآسى الدامية ، التى تفاجىء البشر وتزعجهم ، وهى تمضى قاسية مرة ، أو مفعمة باللهفة والحسرة والاحباط ، ولكن يجب أن يعى البشر انه لا حيلة مع الشيخوخة ، وتنكر البشر ، وغول النسيان ، فلابد اذن أن ينضم الى ركبها كل حين مزيد من الذكريات الحميمة العزيزة الجميلة ، التى تطويها فى ماض بعيد • لم يعد يبقى منه شىء •

وحين يدور الزمن دورة جديدة ، تتكرر الحياة بصورة أو بأخرى ، لتلقى نفس المصير ·· كيف حقق نجيب محفوظ رؤيته عن الحياة ؟ وما هو موقف الانسان ازاءها ؟

المكان يحتشد بالشخصيات :

تتكون المجموعة من ثلاث قصص « أم أحمد » ، « صباح الورد » ، و « أسعد الله مساءك » · تظهر في مقدمة قصة « أم أحمد » شخصية امرأة (من عامة الشعب) قوية ، متحدية ، متماسكة ، صلبة (وكأن نجيب محفوظ كتب هذه القصة خصيصا لتكريمها ، أو اعلاء لشأنها كنموذج يحتذى) · كما يتجسد المكان ، حارة قرمز بحى الحسين (حيث قضى نجيب محفوظ طفولته) بسرايا أسره الأربع (آل العمرى ، آل سعادة ، آل البنان ، آل المردانى) ، بشخصياتها الكثيرة ، التى التصق بعضها بطفولة الكاتب (فاطمة العمرى ، بنات آل سعادة الثلاث) ، أو التى تابع مصائر بعضها الآخر عن بعد ·

أما قصة « صباح الورد » فتنعكس على صفحاتها فترة صبا نجيب محفوظ ، التى قضاها مع أسرته فى شارع الرضوان بالعباسية·هنا يتتبع الكاتب مصائر خمس عشرة أسرة سكنت على جانبى الشارع ، محاولا ان يسلط أضواءه الكاشفة على حياة أشخاصها لابراز مناحيها المختلفة ، والاقتراب من مسار حركتها ·

وتبقى قصة « أسعد الله مساءك » ، ويرســم فيها الكاتب مصيرا فرديا ، سلبيا ، لشخصية رجل بدأ مدللا ، اعتاد أن يأخذ من الحياة دون ان يعطيها ، ولم يناضل باصرار - كأم أحمد - ليحتمل مكانا لائقا فى الحياة ، فعاش حياته الى ما بعد الستين (على هامشها) ، لم تحقق له الحياة خلالها أمله الوحيد فى (الزواج) • وأخيرا بايعاز مســتمر من صديق له ، اقتحم الحيـــاة ، فاسعد الله شيخوخته ، حين نال شرف الزواج من معشوقته القديمة •

يحتشــــد المكان في هذه القصص بــكم هائل من الشخصيات ، كما تحتشد الدنيا بالبشر ، حيث بلغ عدد الأسر التى تتناولها هذه المجموعة احدى وعشرين أسرة على النحو التالى : خمس أسر (قصة أم أحمد) ، خمس عشرة أسرة (قصة صباح الورد) وأسرة واحدة (قصة أسعد الله مساءك) • مع مراعاة اننا استبعدنا أسرة راوى القصتين الأولى والثانية ، الذى توارى وراءه نجيب محفوظ تارة بشكل واضح (قصة أم أحمد) ، أو تارة أخرى بشكل مستتر ، حين تخفى وراء شـــارع الرضوان وهو يحكى حكايات الأسر التى سكنت على جانبية (قصـــة صـــباح الورد) •

هنا لابد أن يثور سؤال : لماذا قدم نجيب محفوظ هذا الكم الهائل من الشخصيات ، الذى احتشد على مسرحى الأحداث فى زقاق قرمز وفى شارع الرضوان ؟

والاجابة ضمنها نجيب محفوظ فى هذه القصص ، بوعى واقتدار ·· لقد أراد أن يقدم للقارىء عصير عمره ، وخلاصة تجاربه عن الحياة فى مهد طفولته ومرتع صباه · وربما بدأ أمامه فى تلك اللحظة خياران : ان يكتب رؤيته بايجاز عن مهد طفولته وصباه ، ضمن رؤية كلية للحياة استمدها من خبرات عمره المديد (أطاله الله) · وذلك فى اطار الشكل التقليدى المألوف للسيرة الذاتية ، كما جرى على ذلك العديد من الكتاب · أو أن يبرز حياة تلك الفترة من الزمان (بدءا من ١٩١١) ، بكل ما احتشد به مسرحها من شخصيات ، وأن يدع الوقائع تتكلم · ولا مانع ان يضيف لمسة هنا ، أو يضع انطباعا هناك ، أو أن يرسم بسمة فى مكان ثالث ·

وكان لابد لنجيب محفوظ (الفنـــان) ، ان يختار الاتجاه الثانى ، فتخصصه ليس صناعة المقالات المنمقة ، وانما هو فنان ، صادق ، يبعث الحياة ـ بابداعه ـ فى الشخصيات حين يجعلها تعيش فى مكان معين خلال زمان محدد ، ولكنه لم يكتف بذلك ـ ولو كانت كتابته هنا لأغراض الفن فقط ، لا كتفى ـ وانما لانه يهدف فى الأساس الى كتابة جزء من سيرته الذاتية ، يخص به مكانا وزمانا

اثيرين لديه ، كان لابد له ان يتتبع مصائر تلك الشخصيات عبر الزمان ، ليتوصل معها ـ وليوصل القارىء معه أيضا بشكل فنى مقنع ـ الى رؤيته المتكاملة عن الحياة ، وحركة البشر فيها ، وما تجيش به من عجائب ومفارقات ومآسى ، تثير فى البشر مختلف الانفعالات ، لكنها لا تعبأ بمشاعرهم ، بل تظل سادرة فى دورتها التى تتكرر بصورة أو بأخرى ، لتلقى فى النهاية نفس المصير .

ولعل تتبع بعض النماذج يضىء ، ويبرز جوانب رؤية نجيب محفوظ ، التى تتناثر ظلالها بين ثنايا هذه الشخصيات وتطورات مصائرها ..

فاطمة العمرى : ابنة أحد أعيان زقاق قرمز (قرر) أبوها ألا يزوجها قبل ان تبلغ الثامنة عشرة من عمرها (كان العرف أيامها هو الزواج المبكر للفتيات منذ الخامسة عشرة) وان يزوجها من وكيل نيابة أو طبيب . وكان له ما أراد ، حين زوجها فى الثامنة عشرة من عمرها الى وكيل نيابة ، ولم يكن يعلم أنه (باختياره) هذا قد شارك فى صنع مأساتها دون أن يدرى ، فقد سافر زوجها وهو مستشار فى رحلة قصيرة الى سويسرا ، حيث قابل أحد أصدقاء صباه ، الهاربين من عبد الناصر ، والذى كان لا يكف عن مهاجمته ، وحين عاد من الخارج استدعى لسؤاله ، ثم لم يظهر له أثر بعد ذلك أبدا . وكانت زوجته تقول أنهم قتلوه ، ودفنوه وانتهى الأمر .

لقد (أراد) الأب أن يحقق لابنته (السعادة) ، بان يزوجها فى سن مناسب من شخص (مختار) بعناية ، فيكون هذا (الاختيار) المحدد ، سببا فى كارثة محققة تخبوءها لها الأيام .

صغرى بنات (آل السكرى) : عشقت موظفا بسيطا واصرت على الزواج منه رغم معارضة الجميع ، وانجبت منه بكريا جميلا ، « **لم يتصور المستقبل الذى ينتظره بمنحنى التاريخ** وحين قامت ثورة يوليو مرت بآل سعادة بسلام ، بل حل الوقف وأصبحوا أحرارا فى التصرف فى أملاكهم . وكان ذلك (الصبى الجميل) من الضباط الأحرار ، بل ومن المقربين أيضا ، وأختير لوظيفة المخابرات ، وسرعان ما جرى اسمه على كل لسان ، واكتسب سمعة مخيفة ، لا تكون الا لشيطان !

وهنا يعلق راوى القصة (أو نجيب محفوظ) على ذلك بقوله « وجعلت أقارن بين ما يقال عنه من حقائق وأساطير وبين صورة صباه الوديعة الجميلة ، أتســـاءل وأتعجب » .

محمد على (آل البنان) : كان أبوه من اتقى الأغنياء ، وابرهم بالفقراء ، صاحب طاحونة ذا مظهر جذاب ، أنجب محمد (على كبر) ، (وقرر) ان يشعره بالرجولة قبل مجيئها ، فاخرجه من الكتاب بعد سنتين ، ودفعه الى العمل فى الطاحونة فى العاشرة ، وزوجه فى الخامسة عشرة .

وحين قامت ثورة يوليو حمل الأب من سراياه الى السجن ، لأنه كان عضوا فى كل البرلمانات الوفدية قبل الثورة ، ثم وضع تحت الحراسة ، فانفجر له شريان فى السجن ومات ، فانزوى محمد فى ذعر مقيم . لكنه « استرد نشاطه فى عهد السادات وعاونه الانفتاح ، فعوض خسائره وضاعف ثروته ، بل وتردد اسمه فى صحف المعارضة باعتباره من وحوش الانفتاح » . **فأى حياة وأى سخرية من عجائبها .**

شاكر عباس (آل المرداني) : عباس المرداني من كبار تجار الجملة فى العطارة ، وكان كريما محسنا . أنجب ولدين فقط . قتل أكبرهما فى مظاهرة ، وهو طالب بالزراعة العليا . وانتهت حياة الأب نهاية مأساوية ، حين كان يهم بدخول شيكوريل ، فأصابته رصاصة طائشة ، فى معركة بين يونانيين وقام الابن الأصغر شاكر الذى أصبح محاميا بتصفية تجارة والده ، وتزوج وانضم الى الوفد ، وتجلى نشاطه فى الصحافة والبرلمان ، اعتقل فى عهد ثورة يوليو أكثر من مرة ، وحين وضع تحت الحراسة ، هام على وجهه كالمجنون . ثم عاد ليظهر فى عصر الانفتـــاح ، ليقفز الى درجات خيالية من الثراء ، ويقال انه عمل مرشدا للمخابرات وقوادا ، فآمن المزيد من العسف . **أما الظاهرة الغالبة عليه اليوم فهى التدين ، كأنما يكفر عن تناقضات حياته الحافلة بالألم والذكريات الأسيفة .**

وداد (آل مكي) : كان أبوها مطربا غير مجهول ، لكنه لم يذق طعم الثراء الذى (حلم) به . تعرض أخوها

الذى كان (يحلم) ان يكون طبيبا ، لهجمة من الشرطة وهو فى كلية الطب ، فأصيب برصاصة فى بطنه ، مات على أثرها ، دون ان يحقق حلمه • أما أخته وداد ، فقد بلغت كمطربة قمة الشهرة والثراء • وهنا يعلق الراوى « **ويدور الزمن دورة أخرى • ويجىء الخريف بعد الربيع والصيف وتتكرر المأساة التى يظن صاحبها انه أول من يعانيها ، وقد امتد بها العمر حتى الثمانينات ، وحظيت بصحة حسنة ومال وفير ولكن لا حيلة مع الشيخوخة وتنكر الأيام وغول النســـيان** » •

سامح (آل شكرى) : ابن اسرة ثارت على التقاليد وتمردت على الزمن ، وهو يعبر عن ذلك لأصدقائه بأن « الفارق بيننا حيال بعض التقاليد الســـخيفة هو انكم تمارسونها رغم عجزكم عن الدفاع عنها أما نحن فنرميها بكل شجاعة فى صندوق القمامة » • تزوج بعد ان تخرج من كلية العلوم من مدرسة ، وأنجب أربع بنات وولد سماه « شكرى » وعاشت الأسرة حياة عصرية ، ثم التحق ابنه بكلية الطب، واذا به ذات يوم يفاجىء أبويه « لماذا لاتصليان ولم تصوما قط ؟ السبتما مسلمين ؟ » فذهلا ووجما ، وايقنا ان ابنهما انضم الى احدى الجماعات الدينية ، حتى قذفتهما الحياة بالمفاجأة الأخيرة ، حين قبض عليه بعد معركة دامية مع الشرطة بتهمة القتل ، حوكم بعدها وقضى عليه بالشنق ونفذ الحكم • وأسدل الستار على المأساة الدامية ، فاذا

الأم « تصلى وتصوم وتتعلم أصول الدين فى كتاب الديانة للمدارس الابتدائية » .

عبد الخالق (آل مراد) : هو الغصن الوحيد العارى فى شجرة مورقة بالمجد والثراء ، فعمه كان يوما مفتى الديار المصرية وخاله النائب العام وخال آخر من صفوة التجار . عاش متفاخرا بأسرته ، متعلقا بأوهام اليانصيب ، الذى لم يكسبه أبدا . التحق بوظيفة صغيرة فى المعارف . وحين أنجبت أخته ، تعلقت (آماله) بولديها خاصة حين التحق أحدهما بالشرطة والثانى بالحربية . لكن الأول قتـــل برصاص الشرطة فى معركة بعد ان انضم الى الاخوان ، وأما ضابط الجيش ، فقد ظهر انه من الصف الثانى للضباط الأحرار عند قيام الثورة ، الا أنه كان مغرورا ، ذاتى النزعة ، انتهى به الأمر الى ورم فى المخ ، مات على أثره .

عندئذ سلم عبد الخالق بالأمر الواقع ، وتزوج من أرملة فى الخمسين ، وازداد تدينا واملا فى الآخرة ، مات فى السبعين من فشـــل كلوى ، بعد حياة مفعمة باللهفة والحسرة والاحباط ، طـاوية ذكرياتها البعيدة فى ماض بعيد ، لم يكد يبقى من معالمه شيء » .

عبد المنعم (آل الكاشف) : أبوه من كبار مهندسى الرى ، ذو مظهر عسكرى صارم ، ابنه البكر عبقرى حصل على دكتوراه فى الكيمياء من انجلترا ، ونال الابن الثـانى دكتوراه فى الرياضية من انجلترا أيضـا . أما الأصغر ،

فكان على العكس ، همه الأساسى هو الأكل خاصة « الكرشة ولحمة الرأس » لذلك كان الخصام مع أبيه لا ينتهى ، فاذا طرده نام فى الحقول وحده • لكنه رغم همومه طيب القلب ، وقد حاول الانتحار ذات مرة • ولما حصل على البكالوريا التحق بكلية الطيران الجديدة (ولم يعترض أبوه يأسا منه) ، وأظهر تفوقا ، فسافر فى بعثة الى انجلترا ، وعاد متزوجا من ألمانية ، والتحق بخدمة الملك فصار من المقربين ، فعلق أحد الأصدقاء ، « **من الكرشة ولحمة الرأس الى سراى عابدين ، يالها من وثبة خرافية** » ثم انجب ابنه الوحيد ، وعندما قامت الثورة اكتفوا باخراجه الى المعاش ، غير أن اقران ابنه فى المدرسة عيروه بابيه وأبوا أن يعترفوا ببراءته ، حتى أصيب الصبى بانهيار عصبى تطور الى ادخاله مستشفى الأمراض العقلية ، ومازال مقيما بها حتى اليوم • وبعد حرب أكتوبر هجرته زوجته الألمانية ، وعادت الى بلدها • **لكنه خلق حمالا للهموم والمصائب ، حتى كان نعيه ذات صباح » فانضم الى ركب الذكريات الحميمة العزيزة الى القافلة التى لا تتوقف عن المسير** » •

جميل (آل العلوى) : هو الابن الأصغر لأسرة عريقة فى الثراء والجاه ، جدهم مذكور فى الجبرتى بين النخبة الوطنية • شغل أخواه منصبين مرموقين فى الحكومة تزوجت أختاه من موظفين كبيرين ، أما هو فوهب نفسه للرياضة واللهو ، حصل على الابتدائية بطلوع الروح :

حين مات أبوه ورث فاقتنى سيارة وعاش عيشة أعيان . وظل مثالا نادرا لنبل الأخلاق ونقاء السريرة . لكن القمار أمسك به ، فصار هو جوهر حياته .. أصابته ذبحة صدرية في الخمسين ، ولما استرد صحته عاش حياته ، فهو **« لا يخاف الموت ولا تزعجه فكرته وما تهمه الا الساعة التى هو فيها »** ، **وفى الثانية والستين جاءت النهاية . جاءت الذبحة . ربما متأخرة عن توقعاتنا ، ولكن مضاعفة لدهشتنا وانزعاجنا »** .

زكى (آل كناشة) : هو ابن الشيخ محمد كناشة قارىء القرآن الكريم ، أمه فلاحة له سبع اخوات متزوجات . له أخ وحيد ، ولفشلهما فى الثانوية ، وافق الأب على التحاقهما بمعهد الموسيقى الشرقية ، وبعد التخرج اشتغل الأخ الأكبر مطربا باحدى الصالات وتزوج ، وعاش كأبيه . أما زكى فقد اشتغل مونولجست فى صالة ، **« ولم تبشر حياته بقفزات غير عادية »** ، لولا أن أحبته سيدة غنية ، فدفعت به قصة الحب الى أغلفة المجلات الفنية ، وانتهى الأمر بالزواج ، ولم ينجب منها . ثم انشأ من أموال زوجته ملهى الفونتانا ، أجمل ملاهى شارع الألفى ، فصار من كبار أغنياء البلد ، خاصة بعد أن ماتت زوجته ، فتزوج من راقصة ، شيد لها قصرا فى الهرم ، **« وكان تنكره لأسرته ووالديه المسنين وأخيه ابراهيم وصمة فى جبينه لا تمحى أبد الدهر »** ، وفجأة مرض مرضا خبيثا لم تحتمله زوجته فطلقها ، **« له من المال ما يمكنه من امتلاك**

أي شيء ، وليس له من الصحة ما يمكنه من الاستمتاع بأى شيء ؛ وانساق مع حظه ، مع الهدف الوحيد الباقي له وهو الجنون » ، فدفع فى تشييد قبره أموالا كثيرة ، وكأنه أراد ألا يرثه أحد من الشامتين . ثم مات ، فلم يحزن لموته أحد ، « وقال صديق : لم أعرف فى حياتى من هو أقسى منه . فاجاب صوت : الحياة نفسها تبدو أحيانا أقسى وأمر » .

ظلال الرؤية :

مما سبق يمكن بلورة أبعاد رؤية نجيب محفوظ ـ والتقاط ظلالها التى انتشرت بين تلك الشخصيات ، وظهرت بين انعطافات مصائرها ، فى النقاط التالية :

اولا : الحياة قافلة لا تتوقف عن المسير ، مليئة بالعجائب الساخرة :

فقد يختار أب لابنته زوجا معينا ، (ليضمن) لها (السعادة) فاذا اختياره يتسبب فى شقائها (فاطمة ـ آل العمرى) ، وقد يربى أب أولاده على التفوق والنبوغ ، فيحقق أثنان طموحه ، وحين (يوقن) من فشل الثالث ، يوافقه على اختياره اتجاها معينا لمستقبله ، فاذا اختيار الابن نقطة تحول فى حياته ، فيعلو شأنه ، حتى صار من المقربين من الملك (عبد المنعم ـ آل الكاشف) ، وقد تهدر (أحلام) أب فى الثراء والشهرة ، وقد تتبدد (أحلام) الابن فى أن يكون طبيبا ، حين يموت فى كلية الطب فى

أوج شبابه ، لكن أخته تبلغ قمة الثراء والشهرة والعمر المديد (وداد ـ آل مكى) ، وقد يمارس شاب النشاط السياسى الذى يرغبه ، ويصيب فيه نجاحا ، فاذا الثورة تعتقله أكثر من مرة ، وحين (يوقن) الضياع ، اذا بعصر الانفتاح ينتشله ، فلا يكتفى بتكوين ثروة خرافية ، بل ينحرف ليحقق (الأمان) لنفسه (شاكر ـ آل المردانى)، وقد يكون طفل وديع جميل فى صباه ، فاذا هو ينقلب شيطانا مريدا فى رجولته (ابن صغرى بنات آل السكرى) •

ثانيا : قد تزخر الحياة بالمآسى الدامية :

فقد يبلغ رجل مكانة اجتماعية عالية بعد طول فشل ومعاناة • فاذا الثورة تحيلة الى المعاش ، بسبب هذه المكانة ، فيجن ابنه الوحيد (عبد المنعم ـ آل الكاشف) ، وقد يعيش رجل حياة متحررة من التقاليد ، فاذا بابنه الوحيد يتحول الى النقيض (التطرف الدينى) ، الذى ينتهى به الى الاعدام شنقا (سامح ـ آل شكرى) ، وقد يتفاخر رجل بماضيه العريق ، ويعلق (آمالا) على ابنى أخته ، فاذا بأولهما يموت صريعا ، واذ الثانى مغرور ، ينتهى أمره بورم مفاجىء فى المخ ، ثم الموت (عبد الخالق ـ آل مراد) وقد تنتهى حياة أحد كبار التجار فجأة حين تصيبه رصاصة طائشة فى مقتل ، مصادفة من معركة لا صلة له بها اطلاقا (عباس آل المردانى) •

ثالثا : يجب أن يتذكر البشر الموت ، والا يضيع منهم فى خضم (النسيان) ، لانه جزء من دورة الحياة ، فكما تتوالى فصول السنة (يجيء الخريف بعد الربيع والصيف) ، لابد أن تتكرر مأساة الموت ، وان امتدت الحياة بالبشر .

فقد يهب شخص حياته للرياضة واللهو والمقامرة ، حتى أصابته ذبحة صدرية وحين شفى منها ، عاود حياته السابقة (لانه لا يخاف الموت) . وحين توقع له الجميع الموت ، اذا بظنهم يخيب ، ويزوره الموت بعد اثنتا عشرة سنة ففاجأ المحيطين به وأدهشهم لانهم لم يكونوا يتوقعونه . (جميل — آل العلوى) ، وقد تصل سيدة الى أعلى آيات الشهرة والثروة فى حياة طويلة ممتدة ، ولكن لا حيلة مع الشيخوخة ، فالموت قادم لا محالة (وداد — آل مكى) .

رابعا : بالموت ينضم الى ركب الحياة كل حين مزيد من الذكريات الحميمة العزيزة الجميلة ، لأولئك الذين رحلوا ، وطواهم ماض بعيد لم يعد يبقى من معالمه شيء .

وقد تنجم المأساة ، حين يتنكر فرد لأسرته ، وهو فى قمة غناه ، فاذا به حين يموت لا يحزن لموته أحد ، ويضيع ذكره مع الزمن (زكى — آل كناشة) .

موقف الانسان :

اذا ، ما هو موقف الانسان الصحيح ، الذى يجب اتخاذه ازاء هذه الحياة ؟

قدم نجيب محفوظ اجابته ـ فنيا ـ على مرحلتين ـ رسم فى المرحلة الأولى منها نموذجين متقابلين أحدهما باهر ، يجب أن يقتدى به الانسان ، والآخر سلبى ، يجب أن يتجنبه • النموذج الأول تمثلة شخصية من بين أبناء الشعب هى (أم أحمد) ، والتى انتزعت لنفسها مكانا مرموقا بين أرقى سيدات زمانها ، وذلك بفضل قوتها الذاتية وصلابتها وشجاعتها وذكائها ومشاركتها فى الحياة الاجتماعية والسياسية لعصرها (قصة أم أحمد) • أما النموذج الآخر (المرفوض) فهو منطوى ، حالم ، عازف عن المشاركة فى الحياة الاجتماعية والسياسية ، مكتفيا بحلم قاصر عن الوظيفة والزواج (قصة أسعد الله مساءك) •

هنا يحضنا نجيب محفوظ على الاندماج والمشاركة ، وان نتمسك بالكفاح والنضال كقيمة ايجابية فى الحياة ، لكنه فى ذات الوقت ، يرسم لنا بحذر ويقظة ـ فى المرحلة الثانية ـ حدود حركة الانسان التى لا يجب أن يتعداها ، وقد تم ذلك من خلال نفس النموذج / القدوة (أم أحمد)، ونموذج آخر (والد الراوى) ، وأيضا من استطلاع حركة مصائر شخصيات قصصه •

هذه الحدود هى :

أولا : مسائل الرزق والثراء هى من عند الله يؤتيها من يشاء :

فأم أحمد بخبراتها الفائقة والعريضة بالبشر والحياة تعى جيدا ان الرزق والثراء من عند الله ، فعند حديثها عن « آل البنان » قالت « كان أبوه يسرح بالبن على باب الكريم، وفتح دكانا صغيرا فى الخرنفش ، **وقامت الحرب فأمر الله بالثراء ولا راد لأمره** » .

وهذا نفس ما أكده والد الراوى فى حواره مع صابر (آل مكى) ، حين رآه دائم النقمة والحزن ، حين قال له « صوتك مليح ، **والأرزاق بيد الله** » فهذا الأب كان يحلم بالثراء والشهرة ، فلم ينلهما ، بل نالتهما ابنته اضافة إلى عمر مديد .

ثانيا : مسائل الانجاب تخص الارادة الالهية وحدها :

فعندما انجبت زوجة عباس (المردانى) ولدين ، ثم انقطعت عن الحبل لداء احتار الأطباء فيه !

ـ وماذا فعلت أنت يا أم أحمد ؟

ـ فعلت الكثير ولكن ارادة الله فوق كل ارادة .

هذا حد آخـر ، فمسائل الانجاب ونوعيته (ذكر / انثى) ، رغم جهود البشر تظل رهن ارادة الله .

ثالثا : التوفيق فى الحياة الزوجية للانثى ، والتوفيق الى مستقبل مأمول للشاب ، هو أيضا من عند الله .

فمع آل سـعادة ، عندما كان الزوج عينه زائغة ، ويجرى وراء الخادمات والساقطات ، رغم ان زوجته بنت ناس وآية فى الجمال .

يتساءل الراوى « وطبك المجرب يا أم أحمد ؟

منع الطلاق **ولكنه لم ينجح من القدر** ، وقد جربت سلطانة هانم الرشاقة ثم نفختها حتى فاقت زينب فى الحجم **ولكن المكتوب مكتوب** » .

لقد فهمت أم أحمد بذكائها وخبراتها حدود البشر ، فتوقفت عندها . وهناك من لم يفهم فكان سببا فى مأساة ، تماما كذلك الأب الذى (أراد) أن يحقـق (السـعادة) لابنته ، فزوجها فى سن مناسب ، ومن شخص اختاره لها بعنـاية (وكيل نيـابة تدرج فى الوظائف حتى صـار مستشارا فاذا (اختياره) يسبب كارثة محققة له ، حـين اختفى فجـأة بعد عودته من سـفره الى الخارج (فاطمة العمرى) .

اذن ، يتلخص موقف الانسان من الحياة ، طبقا لرؤية نجيب محفوظ ، أن عليه أن يناضل ويكافح بقوة وعزم واصرار ، لبلوغ المكانة التى ينشدها ، مشاركا ـ فى الوقت ذاته ـ فى الحياة الاجتماعية والسياسية لعصره ، مع ايمان كامل ، بأن الموت حق ، وان مسائل الرزق والثراء والانجاب والتوفيق فى الحياة ، هى من عند الله • فاذا ماتناسى ذلك ، وانحرف للحصول على (الأمان) (شاكر ـ آل مردانى) ، أو تعلق بأوهام كاذبة عن الحظ أو تفاخر بالمجد والجاه (عبد الخالق ـ آل مراد) ، أو تشبث بقشور زائفة من حضارة الغرب (سامح ـ آل شكرى) • فلابد أن تجبره الحياة بتطوراتها العنيفة ومآسيها المفاجئة ، على العودة الى حظيرة الايمان ، تائبا ، مستغفرا •

الفصـــل الثانى :

● التجربة المعاشة فى القرية

● قراءة فى مجموعة قصص
« الليل .. الرحم » لمحمد روميش

قراءة فى مجموعة قصص « الليل ٠٠ الرحم » :

التجربة المعاشة فى القرية

كثيرهم الكتاب الذين تناولوا القرية المصرية فى أعمالهم الابداعية ، لكن قليلا منهم من غاص الى أعماقها بصدق ، ملتحما بترابها وطينها ، متقبلا كل ما فيها بوله ، حتى قبلته القرية عاشقا متيما لها ، فأسبغت عليه نعمتها ، وفتحت له كنوز أسرارها ، ليغترف منه ما شاء له الهوى ٠

من هذا النوع النادر من الكتاب ، كان محمد روميش فى مجموعته القصصية الوحيدة « الليل ٠٠ الرحيم » (١) ، حين قدم بناء فنيا مركبا ، يحتوى فى جانب منه على بانوراما مجسمة لأبعاد المكان الخارجية فى القرية بأدق تفاصيلها ، وكشف على الجانب الآخر ، رؤيويا — دائرة الحياة (الداخلية) الحزينة لبشرها وما يعتمل فى نفوسهم

من أفكار ومشاعر ، مبلورا فى النهاية رؤيته لحياة الانسان على الأرض بشكل عام •

كيف تم تشييد جانبى هذا البناء الفنى ؟

واذا كان الكاتب بهذا الثراء الفنى ، فهل يوجد فى ابداعه ما يفسر توقفه عن الكتابة ؟

التجسيم المرئى لأبعاد المكان :

شاد محمد روميش بناء قصصه الفنى على محورين أساسيين أولهما التجسيد المرئى ، أو الحضور القوى لأبعاد المكان الخارجية فى القرية بأدق تفاصيله ، ساعده على تحقيق هذا التجسيم عدد من العوامل هى : الوحدة الفنية المتكاملة لقصص المجموعة ، الاستفادة من تقنيات الفن السينمائى فى تقديم زوايا الرؤية والاعتماد على الصورة ، توظيف لغة بسيطة ، سلسة ، ذات قاموس هائل مستوحى من مفردات البيئة ومن خبرات معيشية واسعة بالقرية ، مع فهم واع لطبيعة المكان ، واستيعاب كامل لطقوسه وشعائره وعاداته وموروثه الشعبى •

وسأتناول كلا من هذه العوامل بشىء من التفصيل •

الوحدة الفنية لقصص المجموعة :

جاء اختيار الكاتب لقصصه السبع التى كونت المجموعة اختيارا موفقا ، لانها شكلت فيما بينها وحدة

فنية ، تكاملت فيما بينها ، لتبعث الحيوية فى حياة قرية معينة بذاتها ، هى قرية (تلبانة) ، وتشييد أركانها المختلفة ببساطة متناهية .. انها بساطة الفنان التى تظهر عمله عفويا تلقائيا ، لكنها تخفى وراءها جهدا شديدا ، انها واقعية التناول ، التى تقنع القارىء « بالمهارة فى تقريب الحقيقة الطبيعية للأشياء الى أدنى حد ممكن بواسطة الكلمة أو الصورة » (٢) حتى يبدو بأن ما تقدمه القصص هو الحياة الحقيقية فى القرية ، فهى تقدم الجزء لتوحى بالكل ، حتى بدت قصص المجموعة – فى النهاية – وكأنها نص واحد طويل ، تعددت فيه زوايا التناول .

تعدد زوايا الرؤية :

استفاد محمد روميش من تقنيات الفن السينمائى فى خلق حضور قوى ، أو تجسيد مرئى لأبعاد المكان ، من خلال استخدامه لتعدد زوايا الرؤية وفن المونتاج أو القطع والانتقال الزمانى والمكانى ، فى تقديم مشاهد متتالية تعتمد المشهد (أو الصورة) وحدة للبناء ، وان جاوره أحيانا صوت الراوى التقليدى معقبا أو معلقا على الأحداث . والأمثلة عديدة سأعرض لبعض منها من قصة « النشيد من الأفق الغربى » .

تبدأ القصة بمشهد افتتاحى لحقل الوسية فى الظهيرة من خلال لقطة بعيدة « ... ثم توارى الجحيم ..

كانت تصبه الشمس ، فتصنع الحقل .. حقل الوسية الواسع ، فرنا كبيرا يشوى ما به من ناس .

من بعيد .. من حيث تلتقى السماء بحقل القطن .. أقبلت نسمات ... تجفف العرق تعانق رؤوس الشجيرات .. تموج اللوزات المتفتحة بلونها الأبيض الشاهى ، فيبدو القطن بحرا .. كبيرا صاخبا .. يغطى الزبد صفحة مائه .. » (ص ٧) .

هذه اللقطة البعيدة تبقى على العلاقة بين الناس وما يحيط بهم ، وهى تصور من مسافة كبيرة « وتستخدم أيضا كاطار مكانى لتحديد اللقطات الأكبر وهى لهذا السبب تسمى أحيانا (اللقطات المؤسسة) » (٣) وهى هنا تؤسس لعلاقة أساسية تسود غالبية قصص المجموعة ، وهى اضطرار الفلاحين للعمل كاجراء فى حقل الوسية من أجل لقمة العيش ، وهى لقطة موحية فهى تمثل حقل الوسية ، وكأنه فرن يشوى ما به من ناس ، حتى غدى قطعة من الجحيم (جحيم الاستغلال البشرى) من ناحية ، لكنها من ناحية أخرى تبرز من طيبات هذا الجحيم ، محصول القطن المنتج وقد تحول بشكل جمالى الى بحر صاخب يغطى الزبد ماءه .

يلى ذلك (قطع) ، وانتقال الى مشهد آخر ، عبارة عن لقطة كبيرة (مشتقة من المشهد السابق) لوجه بطلة القصة « ست أبوها » .

« .. وابتسمت « ست أبوهـــا » وهى تتخفف من الخرق التى تلفها فوق رأسها وحول رقبتها عازلة أشعة الشمس من أن تحيل وجهها التفــاحى البشوش ، قطعة فحم .. » .

ان اللقطة الكبيرة التى (تضخم حجم الشىء ، مئات المرات فانهـا تميل الى رفـع أهمية الأشياء ، وتوحى فى الغالب بمغزى رمزى) والمغزى هنا سيتضح فيما بعد ، لان « ست أبوها » تحافظ على جمال وجهها من أجل حبيبها « ابراهيم » وعندما تفقده بعد ذلك ، فلن تهتم فى نهاية القصة بالحفاظ عليه فتحرقه الشمس كما ان ظهور وجهها « التفاحى البشوش » يوحى بالاقبال على الحياة ، والتطلع المتفائل الى المستقبل .

قطع ، ليتسع المشهد ويظهر ابراهيم داخل الكادر فى لقطة متوسطة .

« .. واطال ابراهيم تأمل ست أبوها ، واسقط فى قلبه ، ملاحة البنية ... ووقف بعينيه على خديها المتوردين .

ــ ست أبوها مش للغيط يا أولاد .. » .

هذه **اللقطة الثنائية بدت** « كطريقة لتوكيد سيطرة شخص على آخر ، فأظهرت مشاعر ابراهيم تجاه «ست أبوها» بما يقوده للانتقال تلقائيا ليحدث نفسه معجبا بفتاته وبانها

لم تخلق لشقاء الغيط ، وبذلك تكون هذه اللقطة تمهيدا ـ منطقيا ـ للانتقال مباشرة الى الحلم بالزواج منها :

ـ **قطع ، مونتاج مكاني،** أى الانتقال من المكان الحالى الى مكان آخر : « رآها بكرت فى داره ·· كنستها وجزءا من الحارة ·· ملأت البلاص من الترعة ورجعت فى يدها حزمة حبأ بحن ·· أخضر ·· معطر · تقربه الى أنفه ··

ـ قوم يا ابراهيم السمس علو الدنيا

ـ يا شيخه سيبينى شويه ·

ـ وحياة سيدى ذى النون م اسيبك ·· » ·

هذا المشهد / الحلم يتداعى منطقيـا عنده تطلعه الى حبيبته ، فيراها فى بيت الزوجية المرغوب ، تباشر مهامها المنزلية وتداعبه ·

لكن الواقع يعود قاسيا يلح ، ليقطع الحلم ، بمشهد آخر **للقطة قريبة** ·

واعترضت ساق ابراهيم شجرتـا قطن تشـابكت فروعها ·· شق طريقه وسط الأغصان المتشابكة ·· أحس اللسع ونقط دم صغيرة قانية ·· متجمعة على ركبتيه مسح الدم بقطعة دسها خلسة فى عبه ·· » ·

كل هذه المشاهد المتتابعة ، ذات اللقطات المتنوعة ، لجزء من صفحة البداية لقصة « النشيد من الأفق الغربى »

تصور بشكل مقنع حضورا مجسما لجزء من واقع القرية ، مستفيدا من تقنيات الفن السينمائى .

مثال آخر لتأكيد هذا المنحى ، من قصة « طرح المجد » التى تقدم شخصا تعلق بوهم الماضى ، كسبيل لمجد عابر ، فرفض معايشة زوجته ورفض القرية ، عاجزا عن التواصل مع أى منهما ، فلفظته زوجته وعاملته القرية كمن به (لطف) ، فقرر رأيه على الانتقام من القرية باحراقها ، فيكون الأداء الفنى فى هذه القصة / المشهد والرجل واقف فوق سطح المسجد الحجرى . هنا تكون زاوية التصوير هى لقطة (نظره الطائر) التى تشتمل على المشهد وصوزا من فوق الرأس ، فهو ينظر الى القرية وبيوتها من عل ، وهذه اللقطة تمكن من « التحويم فوق المشهد كآلهة متكاملة العظمة . فى الواقع توحى اللقطة بقوة بالمصير والقدر المحتوم . الناس المصورون يظهرون بحجم النمل تافهين وفى قبضتنا تماما » .

هذه اللقطة مناسبة تماما للحالة النفسية لبطل القصة ، الذى يشعر بنفسه متكامل العظمة فوق هؤلاء الفلاحين (التافهين) ـ كما يفكر بهم ـ وانه يمتلك مصيرهم بيده لانه قرر احراق القرية .

توظيف لغة بسيطة :

اللغة هى أداة الكاتب المبدع فى مجال الأدب الذى يعتبر « الوسيلة لتوصيل التجارب . والتجارب نفسها

لا تحدث على صورة ألفاظ ، وتجارب المؤلف يجب أن تترجم الى الألفاظ التى هى رمز لها لكى يستطيع القارىء أن يحيل هذه الرموز بدوره الى تجارب ، وفى كلا الحالين لابد من تخيل تلك التجارب » (٤) .

لغة قصص محمد روميش لا تميل الى التأنق اللغوى، بل هى لغة بسيطة ، سلسة تضىء انتماء الكاتب لقريته ولناسها البسطاء ، فكان منطقيا أن ينعكس هذا الانتماء فى استخدامه لغة حياتهم اليومية مضمخة بقدراته الفنية ، لتتنافى معبرة عن عالم القرية فجاءت مفرداته دقيقة واضحة، مركزة مشحونة ، موجزة تمتلك فى تتابعها ثراء امتداد غيطان الريف ، وتستلهم جمالياتها نحتها من أرضية واقع القرية .

دراسة اللغة فى هذه المجموعة تحتاج الى بحث كامل، لكننى سأكتفى بالقاء بعض الأضواء الكاشفة على أهم ملامحها ..

« الشمس هناك على مدد الشوف ، كحفرة مملوءة بالأوالح المتوهجة .. وهى لقربها تستطيع ـ كما يقول عم زناتى ـ ان تخطفها بيدك .. أبو قردان عائد ، ليقضى ليلة فوق أشجار الجميز العجوز حول قريتنا ، جماعات ، كأثواب القماش الدبلان تحملها الرياح فى الحقل ، خرج الناموس .. » (ص ٤٣) .

انظر لهذا الافتتاح القوى المتفجر لقصة « الليلة الجاية » وبالكلمة / الاسم « الشمس » ، ثم التوقف عندها مستدركا « هناك » وكأنها ليست أى شمس ، وانما شمس محددة ، معرفة ، فى موقع معين) ثم التوقف ثانية ، منبها ، موقظا حواس القارىء ، ليستطرد — بعدها — منميا ايقاعا متصاعدا « على مدد الشوف » .

انظر لهذا التتابع الموسيقى ، المتنامى ، بجرسه الهادىء ، النابع من نبت القرية . انه لم يقل « على مدى النظر » أو « على امتداد النظر » بل نقلنا مباشرة الى جو القرية ، ليكتمل (احياء) المعنى بتشبيه مستمد من البيئة ، حين بدت الشمس « كحفرة مملوءة بالأوالح المتوهجة » ، ثم يضيف الى هذا التشبيه تشبيها آخر ليؤكد قربها الشديد أو هو يبالغ فى تقريبها كعادة أهل الريف — بأنك يمكن أن تخطفها بيدك . وانظر أيضا لاختيار فعل (تخطفها) لاننا نتمنى جميعا لو نمتلكها أو نقتنصها بمعنى أصح .. ثم يضع الكاتب نقطتين ، ليتيح للقارىء أن يتريث خلالهما قليلا ، لينتقل بعدها الى ملمح آخر داخل اطار نفس الصورة عن أبى قردان .

ويجب أن يلاحظ القارىء أن كافة تشبيهات محمد روميش نابعة من البيئة القروية كمشهد « أبو القردان » الذى شبهه بأثواب القماش الدبلان التى تحملها الرياح ، ولا يفوتنك تكرار كلمة « جماعات » التى تعطى ايقاعا

حركيا ، كحركة واضحة للطيور خلال طيرانها أو حركة تتابع أفواجها ٠

نفس هذا الملمح نجده عندما تتذكر احدى الشخصيات بيوت عائلة السوالم « التى سمع من أبيه انها قامت كالنبات الشيطانى » (ص ٥٤) ٠

هنا تشبيه يوحى بعدم شرعية بيوت عائلة السوالم ، وان ثراءها قام على غير حق ، وأنهما احتلت مكانتها فى القرية دون استحقاق أو عرق ، تماما كما النبات الشيطانى الذى ـ يبزغ فجأة دون مبررات ، ودون أن يضع أحد بذرته أو يمهد له الأرض ، وأيضا يحتل مكانا غير مناسب ٠

كذلك يكون منطقيا مع كاتب هذا دأبه ، وأن يكون حوار شخصياته بنفس مفردات الفلاحين الحية ، بعد أن أعمل فيها قدراته الفنية من تكثيف وتركيز ، ليأتى الحوار فى النهاية معبرا عن الشخصيات ، باعثا فيها دفقات حياة ، نضرة ، متتالية ٠

وأورد هنا نموذجا واحدا من كثير ، حين يتحاور عجوزان فى قصة « النشيد من الأفق الغربى » وهما عواد « رفيق ابراهيم فى أزمة موته فى الغربة » وست أبوها الصابرة ، التى لم تتزوج بعد موت عشيق صباها ابراهيم ٠

يقول لها عواد « تب ريحى نفسك شوية » ٠

ـ ياواد ياعواد ٠٠ الراحة بعد لقا الله » (ص ٢٩) ٠

حوار موجز ، حى ، مؤثر ، ولا تنسى جملة النداء « ياواد يا عواد » وهى تخاطبه رغم انه عجوز ، لكنها احدى لازمات أهالى الريف التى تواكب أيا من اكتشافاتهم (الذكية) فجاء وقعها بليغا ، أتى كأنه كشف تلفت نظره الى أهميته ، مظهرة فى الوقت ذاته ضآلة العجوز الـ (واد عواد) ازاء خبراتها العميقة بالحياة ..

فهم واع لطبيعة المكان :

لعل حياة الكاتب العريضة بقرية تلبانه ، وما اكتسبه من خبرات عميقة الحياة فيها ، اضافة الى انتمائه وحبه العميق لها ، كانت وراء استيعابه الكامل لطبيعة المكان بكل ما يكتنفه من عادات وطقوس وشعائر وموروث شعبى . وهو ما كفل - أو كان عاملا هاما - فى بعث المكان حيا فى ثنايا قصصه ، وكان سندا أساسيا فى ابراز الرؤية التى تبلورها ..

- الأبعاد الجغرافية للمكان :

التى ساعدت تجسيد البناء الطبقى الحاضر للقرية وابراز ماضيها ، حيث كانت بيوت القرية محصورة بين المصرف النظامى وبين السراية (المهجورة) لعيلة الناظر وقضبان محطة السكة الحديد . ومن الناحية الأخرى بيوت عيلة السوالم وحقل الوسية الذى يعمل به الفلاحون أجراء

وهنـاك جـامع القـرية المشترك اضـافة الى مقام سيدى ذى النون .

هذا الموقع الجغرافى يعبر عن العـلاقة بين السراية وبيوت الفـلاحين ، حين يقول « السراية البنـاء الخرافى المتحول المنسوب الحلمى ، يقف غالبا وحده ، ينشأ حوله وتتعدد دور الفلاحين » .

انها السراية الماضى تلقى بظلالها الحـزينة ، الكئيبة على دور القرية التى تتناثر على أطرافها ، مشكلة عبرة لمن يعتبر ، حين تحكى تاريخ مفتشين احتلوهـا يوما بكل جاه وجبروت ثم كان مآل مجدهم الى زوال .

وعلى الجانب الآخر ينتصب الماضى ممثـلا فى عيلة السوالم (وكأنهم البديل لاستغلال المفتشين) حتى أنه حين أصاب القرية وباء مرضى ، أقامت عليه السوالم حاجزا حول نفسها ، حتى الجامع المشترك هجرته ، عازلة نفسها عن بيوت الفـلاحين التى استشرى فيها الوباء حاصدا اياهـم بالعشرات .

— طقوس وعادات السكان وموروثهم الشعبى :

تجيش النصوص القصصية بالعديد من هذه الطقوس والعـادات منها : ما كان يحدث عند الزواج من عـادات تأصلت فى النفوس ، حتى صارت جـزءا من حلم « ست

أبوها » عنـد زواجها من ابراهيم فى قصة « النشيد من الأفـق الغربى » « دفـوف تتقدمها هى وابراهيم الى بيت العدل .. الدق يرتفع وهى تسرع الخطو مع العريس الى القـاعة التى فرشـوا فيها حصيرتها الجديدة ، وفى ركن القـاعة الصندوق الخشبى المزركش أحمر وأخضر وأصفر .. بجـوار البورية .. لمحت حلة الاتفـاق .. أحست بالخجل .. وابراهيم يوارب باب القاعة ويسلم الرجـال والنساء والأطفال المهتاجة شاش الفـلاح الأبيض تنقشه بقع الدم .. ونسوة يغنين شرفتينا يابنتنا يازينة .. » .

« قولوا لأبوها ان كان جعان يتعشى .. » وترتفـع القلة الجديدة (ص ١٠) .

صحيح ان هذه العادة تكاد تنقرض الآن من الريف المصرى ، لكنها كانت قائمة فى ذلك الزمن البعيد ومتأصلة فى النفوس .

لاحظ فى ذات المشهد/الحلم مفردات جهاز العروسة، وأيضا هذه المزاوجة الهامة المتوارثة فى الريف بين مظاهر الاحتفال والفرح والأغانى المصاحبة، هذه المواويل تصاحب شخصيات القصص بشكل طبيعى وتلازمهم خالات فرحهم ، كما تفرح وتسرى عنهم خلال كربهم أيضا ..

أيضـا من الطقوس القروية الهامة ، المكانة الأثـيرة التى يحتلها « سيدى ذى النون » صاحب الكرامات « العائش

أبدا فى أدمغة صبيان ورجال قريتنا لا استثناء للبنات والنسوان • يتأمله الأطفال كالطلسم ، ويدور حول مقامه المهيب الشريف الصبية والبنات يضيئون له الشموع ، ليلة الدخلة يدقون له الأكف والدفوف ، يقرأون له الفاتحة ، يرسمون له علامة الصليب » (ص ١٢٣) •

دائرة الحياة (الداخلية) الحزينة للسكان :

ازاء التجسيد المرئى لأبعاد المكان المبنى موضوعيا فى القصص ، ضفر محمد روميش خلاله بناء دراميا لمصائر شخصياته • ونجد أن القصص من هذه الزاوية يمكن تقسيمها الى قسمين ، يمثل القسم الأول : القصة/المشهد ، وتتضمن قصص « فرح سلامة » الليلة الجاية « طرح المجد » و « عين الحياة •• نظيرة » وهى قصص قصيرة نسبيا ، يتوفر فى كل منها عنصر الوحدة الزمنية ، وهى فترة زمنية محدودة قد تمتد الى عدة ساعات ، اضافة الى انها تعالج فكرة محددة ، وعادة يتوافر فيها وحدة منظور زاوية التصوير التى تتبع شخصا بذاته خلال تحولاته النفسية المختلفة •

أما القسم الثانى فيمثل القصة المضطرده الأحداث ، ويتضمن قصص « النشيد فى الأفق الغربى » « كل شىء حقيقة » و « الليل •• الرحم » وهى قصص ممتدة الطول ، تضطرد للامام فى الزمن الذى قد يستغرق سنوات

طويلة ، وتعالج موضـــوعا أشمل وأوسع فى الحيـاة الانسانية ، فتتنوع فيها زوايا الرؤية التى تتبع مصـائر بشرية متعددة ٠

ولو راقبنا مصائر الشخصيات التى تبلورها رؤى هذه القصص ، لوجب ان نستعد قصتين الأولى « فرح سلامة » لأنها توضح المنغصات المالية التى يعانيها أب حين يرضخ لمطلب ابنه ويزوجه ، ويتكبد فى سبيل ذلك رهن قنطارى قطن من المحصول الذى لم يجنه بعد ، اضـــافة الى رهن الجاموسة وغرفة معيشة فى بيته ٠٠ أما القصة الثانية فهى « الليلة الجاية » فسوف يتم استبعادها لاحقا ، بعد ان تتضح مبررات هذا الاستبعاد ٠

والآن ، اذا أعدنا ترتيب قصص المجموعة الخمس الباقية ، حتى يتيسر للقـــارىء من خلالها تتبع مصـــائر الشخصيات ، لرأينا ان قصة « النشيد فى الأفق العربى » تمثل مركز ثقل المجموعة فهى أطول قصصها على الاطلاق (٢٤ صفحة) وفيها تتجسد مصائر الشخصيات ، مبلورة رؤية الكاتب ، حتى تكاد القصص الباقية ان تغدو عبارة عن تعميق أو توســيع أو اضـــافة لأحد جوانبها ٠ فيها شخصيتان رئيسيتان هما « ابراهيم سالم » « ست أبوها » محبوبته ، وهما يبدآن من أرض مشتركة ، فكلاهما أجير فى أرض الوسية ، يخضعان فى العمـــل لقهر الطبيعـة (القاسى) وقهر خولى الوسية وعنفه الضارى مع الأجراء

بلســانه وذراعه الثقيل ، لكنهما يتخففان من ضغط هذا الواقع باللجوء الى الحلم ، حلم الزواج المشروع والهنـــاء القادم ، الذى سرعان ما يتبدد حين يأتى الانجليز مع عساكر الهجانة والغفر ويحاصرون القرية ويجمعون كل رجـــال البلد ، ليأخذ ونهم للعمل (سنخره) فى حفر وشق الطرق اللازمة لمد السكك الحديدية • وهناك تحت قسوة المعاملة اللا انسانية يموت ابراهيم لكن ست أبـوها تصر على ان تبقى وفية لحبيبها الراحل ولا تتزوج أبدا •

شخصيتان متوازيتان بائستان ، يشتركان معا فى المعاناة من أجل لقمة العيش بالعمل كنفرين أجيرين فى حقل الوسية ، يقبلان على مهل قهر الواقع المحلى ، لكن قهر الواقع الخارجى (المتمثل فى المحتـــل الأجنبى وأعوانه) سرعان ما يتدخل • فنجد ابراهيم يتقبل هذا القهر الجديد، بهذه القدرة المتوارثة لدى أهل الريف منذ أجداد الجدود بالقبـــول والرضى والتحلى بالصبر ازاء المكاره ، فيوجز ابراهيم حكمة الحياة بأكملها وهو مغترب حين يقول « وهو كله شغل يابو خليل •• فى غيطان الوسية •• فى جبـــل الانجليز •• فى أرض العمدة الحرامى ابن ستين •• كله شغل يابو خليل •• وبنى آدم •• علا •• أو نزل نصيبه كله لقمة عيش •• هدمه تستر جسده • والآخـر حتتين قطن على فمه ووراء ظهره » (ص ١٩) •

انه ارث قديم وفلسفة حياة ، تورث القناعة والرضى،

وتصل الى حد الزهد فى مباهج الحيـــاة ، لأن الحيـاة مهما غلا شأن صاحبها أو نزل فهو سائر الى الموت حيث لا مهرب ٠

هكذا انقضت صفحة ابراهيم ٠ أما ست أبوها فلم يشفع لها انها كانت ذات يوم (بنت أصول) فحين مات حبيبها (اختارت) طريقهـــا ، فنعمت بسـعادة ذاتية عظيمة ، رافضة ما يقدمه لها هذا الواقـع من فتات وهمى للسـعادة (بالزواج من آخـر) ففقدت ملامحها الانثوية « التى رأى فيهـا ابراهيم يوما أنهـا لم تخـلق لشـقاء الغيظ » ، وتحملت الحياة كرجل باصرار وعناد وفخار ٠

ويدعم عـــواد (رفيق صبا ابراهيم وست أبـوها ، والشاهد على مأساة حبهما) ذات الاتجاه حين يقول وهو يراقب معاناه ست أبوها فى العمـــل رغم تقـدم العمر « انها بنت أصول ٠٠ دارهم دى ٠ كان فيها بدل الجاموسة اتنين وبدل البقرة اتنين ٠٠ حتى الجمل سمعت أن المرحوم أبوها كان عنده جمل ٠٠ حكمة ربنا ٠٠ صحيح زى ماقال الله يرحمه الشيخ حلموس ٠٠ اللى يسأل ربنا ٠٠ عملت دى ليه ٠٠ يبقى كافر ٠٠ راح فين دا كلله ٠ الرجـــالة والبهايم ٠٠ والآخر صفصفت على ست أبوها » ٠

انه تسليم مطلق بما يحدث فى الواقع ، وانه يحدث لحكمة لايعلمها الا الله والكل فى نهاية الأمر الى زوال ،

بل ان ست أبوها تحسم هذا الأمر بخبطة موفقة حين تجيبه ـ وهو يرجوها ان تريح نفسها ـ بقولها « ياواد ياعواد • الراحة بعد لقا الله » •

بمعنى آخر ، فلاح القرية دائما محاصر ، محكوم عليه أن يعيش داخل دائرة جهنمية حزينة ، مليئة بالقهر والمعاناة وهو يتقبلها مؤمنا ، مستسلما ، صاغرا كما فعل أجداده جميعا لسنوات خلت • فاذا عن لأحدهم (توفيق فى قصة طرح المجد) ان يرفض هذا الواقع ويحاول الخروج من دورته المفزعة متمسكا بأصله العريق وماضيه التليد ، يكون مآله الجنون ، والوجه الآخر المقابل لهذا النموذج هو (نظيره فى قصة عين الحياة نظيرة) فهى « بلا أصل بلا فصل ، وبلا حكاية ، شبت فى دار جابر أفندى •• أمها كانت قبلها خادمة فى دار جابر أفندى لم تر لها أبا •• ولولا ان اسمه منقوش على ختمها ما عرفت اسمه » لكنها تعانى الأمرين من زوجها ومن واقعها الضارى ، ورغم ذلك تناضل باصرار من أجل لقمة العيش وتضطر الى أن ترضخ للقاء جنسى عابر من أجل توفير ثمن كيلة قمح ، رغم انها ترفض اغراء آخر لممارسة الجنس من أجل المتعة وتدافع عن زوجها وهى فى النهاية ـ تعى ابعاد واقعها جيدا ، فهى تكرر « قسمتى كده » وتقبل به (برجولة) كما فعلت من قبل « ست أبوها » •

اذن ، لابد ان يتساءل القارئ ، هل هنـــاك ثمـة مخرج ـ منطقى ـ من هذه الدائرة الكابوسية ؟

قد يبدو المخرج فى الاختيـار البديل ، الذى كان مطروحا فى تلك الفترة الزمنية ـ فوقتها لم يكن المصريون قد عرفوا بعد الهجرة ، والاغتراب بالعمل فى البلاد العربية الشقيقة ـ فى رفض حياة النهار (الكد والتعب) والاندماج فى حياة الليل حتى ليغدو الأمر وكأنه تمرد فردى على واقع صعب ، لكن لهذا الاختيار متاعبـــه أيضا فرجال الليـل « فى النهار يحلمون بالقبض عليهـم ... البنادق تقف لاتطلق الرصاص « انهم فى أحلامهم أضعف منهم فى واقعهم .. فى الأحلام دائمـا ـ يسحبهم رجال الأمن مربوطين بالحبـــال .. نهـــارهم مقبض مخيف بالأحـــلام » (ص ٨٩ ، ٩٠) .

انهم هاربون دوما من السلطة المدنيـــة ، مسربلين بقدرهم الغامض الذى لا فكاك منه حتي فى أحلامهم .

فهذا الحل أيضا محكوم عليه بالفشل ، ففى قصـة « كل شئ حقيقة » يواجه القـارئ بشخصيتين رئيسيتين متوازيتين (أيضا) ، هما « حسان » (رجل الليل الهارب من الصعيد من جريمة ما ، ليباشر حياته فى هذه القرية أجيرا) « نجية » (الواعية بواقعها والمتقبلة له ، وتعمل أجيرة هى الاخرة) . وحين يلتقيان ، ورغم اعجابهما ب[illegible]

فهى ترفض محاولته لممارسة الجنس معها ، لكنهما يتفقان على الزواج بعد ذلك ، فاذا الواقع بقانونه الوضعى يقف لهما بالمرصاد ، فنجية متزوجة قانونا رغم ان زوجها هجرها منذ سنين طويلة ، حين اختفى فجأة • ويجد المخرج من هذا المأزق بالزواج فى قرية أخرى ، وبعد عقد القـــران يذهب حسان للسهر مع أصحابه فى ليلة العرس وتنتظره نجية بلا طائل ، لأنه لن يعود اليها أبدا ، مفضلا ان يستمر هاربا من مصيره الذى يطارده « سيقتل ولو بعد حين » ليظل نموذجا (للانسان) المدان سلفا بخطيئته الأولى ، حين يأتى الى الحياة ساعيا الى سعادة موهومة لن ينالها أبدا ، بينما الموت بانتظاره •

وهى ذات القيمة التى نجدهـــا أيضـــا فى قصـــة « الليل الرحم » وان اتسعت المصائر فيهـــا ، لتشـــمل ثلاث شخصيات متوازية هى « فتح الله » (كما حسان) مدان منذ البداية بجريمة قتل لرجل ليـــل تائب ، وهو لايدرى هل ارتكبها أم لا (وكأنه الانســــان ازاء عبء خطيئته الأولى) و « هانم » فتاة من أهل القرية ابنة بيت فاسد ، تعايش رجال الليل ، وتطلع على مباذلهم وتعرف أسرارهم وأسرار فساد القـــرية (رجـــال الليل يخفون المسروقات فى بيت العمدة) وهى تعجب بفتح الله لكنها ترفض مظاهر رجولته الهشة (ازاء ما تـــراه من جبروت رجال الليل) ، وهى تعيش واقعهـــا ببساطة وتمارس

الجنس مع ابن العمدة ـ طبقا للقواعد الفاسدة السارية ـ فتكشفها زوجة العمدة وتفضحها حين كانت تسعى لضبط زوجها متلبسا • والشخصية الثالثة هى « عبد الشاطر » الذى ظهـــر كنموذج فريد للفـــلاح الذى يتفانى فى حب أرضه ، حتى يعتبر العمل فيها باعثه الأول للسعادة وان الأرض عنده أهم من أسرته ، وهى أيضا المرة الأولى فى قصص المجموعة التى يظهر فيها مثل هذا النموذج بهذا النضج والسطوع •

تنتهى القصـــة ومصائر الشـــخصيات قد تحددت ، حين يعم وباء فى القرية فيتساقط الموتى ، ويكون منهم عبد الشاطر وهانم ، بينما يبقى فتح الله وحيدا •

انها دائرة رهيبة قاسية ، يعيشها هؤلاء القرويون ، فرادى ، كل يمضى فى طريقه ، فاذا عن لأحدهم أن يبحث عن السعادة ــ كما حدث لفتح الله مع هانم ، ولابراهيم مع ست أبوها ــ فمحكوم عليه الا ينالها ، لأسباب شتى ، فقد يقف فساد الواقع له بالمرصـــاد (لا كتشاف فضيحة هانم) ، أو قد يبرز الواقع الخارجى متمثلا في المحتـــل الأجنبى (الذى أخذ ابراهيم عنوة للعمل فى مشاريعه) ؛ أو قد يضرب القدر ضربته ليكون الحرمان كاملا (بموت ابراهيم وهانم) •

ويبقى أن الوحيـــد الذى استمتع بسعادته (كما استمعت ست أبوها باختيارها) هو « عبد الشاطر »

الذى اختار الأرض معشوقة وحبيبة ، وان كان اختيـاره لن يعصمه أيضا من الموت ، فسرعان ما يقضى نحبه خلال الوباء يضـــا .

هنا تبرز قصة « الليلة الجاية » كاستثناء يجب أن لايعول عليه فى تحليل مصـائر الشخصيات وفى تحديد الرؤية التى تستشف من القصص ، لأنها تقدم فعلا جماعيا لمجموعة من الفلاحين تثور ذات ليلة ، حين يقطع وابور ماء العمدة الماء عن أراضيهم العطشى لرى محصـــول القطن والا مات عطشا ، فأوقفوا وابور العمـــدة بالقوة ، لكنهم سرعان ، ما يعودون فى الصباح ليصلونه بالماء ، ويساعدون رى أرض العمدة فكانوا فى انفجارتهم الليلية « كعنين انتهى توا من مواقعة امرأة فى دهشة واستكثار واستغراب وتكذيب لولا أنه قد حدث » (ص ٤٩) .

هنا تبرز هذه القصة كنشاز وسط رؤية متكاملة ، قدمها الكاتب خلال قصصه ، و كأمل ، أو امكانية متاحة لم تستغل بعد وسط واقع قاس حزين ، يقبله الفلاحون بـايمان كامل ويستسلمون لقيـــاده بحس متوارث منذ آلاف السنين .

الكاتب وابداعه :

قرية محمد روميش هى تجربته الخاصة ، هى غناه الذى يعتز به . هكذا كتب عنها فى نهـــاية الخمسينات

قصتين « النشيد في الأفق الغربى (١٩٥٨) ، و « الليلة الجاية » (١٩٥٩) ، وفى الستينات ثلاث قصص « فرح بسلامة » (١٩٦٤) « كل شيء حقيقة » (١٩٦٨) و « الليل .. الرحم » (١٩٦٩) .

هكذا تجمعت لديه خمس قصص عن قريته ، شاء لها أن تظهر في كتاب ، فأصدر مجموعة قصص « الليل .. الرحم » فى طبعتها المحدودة الأولى من سلسلة أدب الجماهير عام ١٩٧٣ (٥) ثم قدم فى السبعينات جوانب أخرى عن القرية فى قصتين هما « طرح المجد » (١٩٧٠) و « عين الحياة .. نظيره » (١٩٧٤) .

لم يكتب محمد روميش قصصا أخرى عن قريته ، بل كتب عددا من القصص تربطها بالقرية وشائج متينة ، فهى عن هؤلاء الذين ترحلوا عن القرية الى المدينة ولم يكتب عن المدينة التى استقر فيها الا قصة واحدة هى « الضوء » (يناير ١٩٦٥) .

هنا لابد أن يثور سؤال : لماذا توقف محمد روميش عن الكتابة منذ بداية السبعينات ، رغم ثراء تجربته واتساع حدودها ؟

ولماذا حافظ على قصص هذه المجموعة السبع حلما ، ومشروعا ، احتضنه سنين طويلة ، بصبر أهل القرية ، حتى أتيح له أن ينشر ضمن سلسلة روايات الهلال (عام

١٩٨٦) ، فـاذا به ينشر نفـس قصص المجموعة الأولى مضيفا اليها قصتين فى ذات سياق القرية ؟

ولماذا حافظ على نفس العنوان السابق ، فلم يغيره ؟

لعل اجـابة هذه الأسئلة تكمن فى نفس ابـداع قصص هذه المجـموعة ، فبعد ان ارتـوى محمد روميش برؤية قريته تتجسد حيـة فى قصصه ، وتتألق جمالا وتتدفق انسانية ، وحين اكتملت أبعاد رؤيته الحزينة ، بكل أبعادها ، للدائرة الحزينة لأهل الريف ، وبما يمتلكه كفنان حقيقى من صدق مع الذات ، كان (لا وعيه) وقد توصـل الى القـرار الخطير بالتوقف عن الكتابة ، لأنه لو استمر كان سيكرر نفسه ، وهو كفنان صادق يرفض أن يعيد ما سبق أن اكتشفه .

لقد أصبح محمد روميش يعيش فى المدينـة بحكم ضرورات عمله ، لكنه ظل وفيا لحبه الأساسى (القرية) ، وحين حاول أن يتملص من قرار التوقف عن الفعل الابداعى (اللاواعى) كتب عددا محدودا من القصص عمن ارتحلوا من القرية ، ولم يجد نفسه فى المدينة ، فلم يكتب عنهـا الا قصة واحدة هى الضوء ، فالكاتب فى الأساس لايبدع الا عن حب ، لذلك لم تسعفه قريحته الفنية الا بقصـة واحدة يتيمة عن المدينة ، لأنه ظل مخلصا بروحه لقريته ، رغم أنه استقر بعيدا عنها ، فهى حبـه الأول والأخير ، ولن يكون ابداعه الا مكرسا من أجلها فقط .

الهـــوامش :

(١)مجموعة قصص « الليل الرحم » محمد روميش ـ سلسلة روايات الهلال ـ العدد رقم ٤٥٦ ، ديسمبر ١٩٨٦ ، القاهرة ، دار الهلال ٠

(٢) نظرات فى التاريخ الثقافى ص ٢٣٧ « تأليف يوهان هويزنجا ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد) الهيئة المصرية العـامة للكتـاب ، ١٩٧٢ ٠

(٣) كافة الاستشهادات الفنية الخاصة باللقطات السينمائية مستخرجة من كتاب « فهم السينما » فى الصفحات من ٢٤ الى ٣٩ ـ تأليف لوى دى جانيتى ـ ترجمة جعفر على ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨١ ٠

(٤) قواعد النقد الأدبى ص ٣٥ ـ تأليف لاسل ابركرومبى ـ ترجمة د٠ محمد عوض محمد ، طبعة ثانية ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ ٠

(٥) « الليل ٠٠ الرحيم » مجموعة قصص تأليف محمد روميش سلسلة أدب الجماهير رقم ٢٠ ـ المنصورة ١٩٧٣ ٠

الفصـــل الثالث :

- الانفعال والتأثر كمصدر للابداع ٠
- قضية الموت فى بعض قصص نجيب محفوظ القصيرة :

رافد « المـوت » فى قصص نجيب محفـــوظ القصيرة :

الانفعال والتأثر كمصدر للابداع

يجيش عالم القصة القصـيرة عند نجيب محفوظ ـ الذى بلغ حتى الآن أربع عشرة مجموعة قصصية ـ بالعديد من الروافد والنهيرات والجداول ، التى قد تتفـــرع من أو تصب فى مجرى عالمه الفنى ، الذى يهدر بالحركة ويتفجر بالصخب ، ليرسم بانـــوراما متكاملة لحيـــاة البشر ، بكل ما يتدفق من اعطافها من أحلام ، وما يتفشى فيها من الآم ، وما ينبثق فيها من قضايا ، يشكل هاجس « الموت »ـ الذى يكون مضمون أربع عشرة قصـــة قصيرة ـ رافدا رئيسيا بينها ، يبدأ مساره ، أولا ، رافضا مقاوما متمردا ، ليمر بعدها بعدد من مراحـــل التطور ، حتى ينتظم فى

النهاية ، ضمن هدير تيـــار عالم نجيب محفوظ الفنى ، اللاهج بالحياة ، لينساب مستأنسا مستسلما ، أثنـــاء اندفاعه نحو مستقره الأخير ..

كيف تنـاول نجيب محفوظ هاجس « الموت » فى قصصه القصيرة ؟ .. وما هى مراحل تطور معالجاته الفنية لهذه القضية ؟ وهل هناك ثمة نظام يجمع بين دفتيه ثوابت ومتغيرات لها ؟ وأخيرا ، ما هو الارتباط بين هذا التطور الفنى وشخص المبدع ؟

اتجاهات المعالجة الفنية :

اعتمـــدت معالجـة قضـــية « الموت » فى قصص نجيب محفوظ القصيرة ، خمسة اتجاهات محورا لحركتها :

الاتجاه الأول : اعتبار الموت جريمـة قتل ، يسعى ضابط شرطة لفك غموضها ، واكتشاف الفاعل الحقيقى . وقد قدمهـــا فى قصتين ، ثم عكس منظـور الرؤية (فى قصة ثالثة) ، فاذا الجريمة متوقعة الحدوث ، وتتم مطاردة القاتل ليس على أرض الواقع ، بل فى الحلم .

★ فى قصة « ضد مجهول » (مجموعة «دنيا الله» ـ عام ١٩٦٣) :

يحقق ضابط الشرطة محسن عبد البارى فى جريمة مصرع المدرس حسن وهبى ، فلا يجد سوى أثر حبل حول

العنق وجحوظ العينين وتجمد الدم حول أنفـه وفمه ، ولم يكن بالشقة شيء غير مألوف يمكن أن يفيد منه المحقق. وبمرور أسبوع أو نحوه غاص الخبر فى بحر (النسيان)، حتى أن الضابط قيده ضد مجهول •

ثم تكررت نفس الجريمة ، وتتابع تكرارها بصورة مرعبة ، تلقاها الناس بذهول ، وتجرع الضابط الهزائم المتوالية ، لأنه فشل فى كشف أستار هذه الجرائم والقبض على فاعلها الخفى • وعندما ذهب المأمور ليوقظه ، كى يخبره بأمر نقله من القسم وجد أثر الحبل الجهنمى حول عنقه • هكذا استدعى المدير العـام (؟!) جميع معاونيه ، حتى يستمر الجميع فى سـعيهم الدؤوب بحثا عن القاعل الحقيقى ، لكن دون حديث عن الموت ••

★ **وفى قصة « قاتل قديم » (مجموعة « التنظيم السرى»- عام ١٩٨٤) :**

يعود ضابط شرطة (لم يعرف بالاسـم ، هو على المعاش منذ خمس سنوات) الى البحث عن القاتل الحقيقى للمفكر علاء الدين القاهرى ، الذى قتل منذ خمسة وعشرين عاما وترك فشله فى حل لغز مصرعه جرحا فى كبريائه • أما السبب الذى دفعه للعودة ، فهو نشر يوميات المفكر الكبير ، وحين غاص بين سطورها وجد الشبهات تحوم حول خادمه عبده مواهب ، لأنه انسان متدين ، لا يرضيه منحى

الانسان الفكرى ، كما أنه طلب ترك خدمته أكثر من مرة ، فوجد الضابط في ذلك الباعث على القتل ، الذى أعياه البحث عنه من قبل • ولم يستطع مقاومة رغبة السعى وراءه رغم افلاته من العقوبة بمضى المدة القانونية • وحين ذهب الى الخادم ، وجده قد تقدم به العمر وضعف بصره • ولما فاجأه باتهامه ، انحط الرجل فوق الكنبة ميتا ، ولم يقل أى شىء أبدا • هكذا فوجىء الضابط ، وهزم مرة أخرى ، لأنه بدلا من اكتشاف (القاتل القديم) اذا به يفاجأ بضحية جديدة لنفس (الموت) الفاعل السابق المجهول •

★ فى قصة « الفجر الكاذب » (مجموعة « الفجر الكاذب » ـ عام ١٩٨٩) :

يتوزع زمن القصة الى جزأين : الأول هو زمن الغيبوبة أو حلم اليقظة ، ويشغل اثنتين وعشرين صفحة من مساحة القصة ، بينما يشغل زمن اليقظة الواقعى ثلاث صفحات فى نهاية القصة • الجزأ الأول مطاردة مستمرة بين راوى القصة لذلك المجهول الذى يتحين الفرصة للانقضاض عليه لثأر قديم (كأنه الخطيئة الأولى) ، وشواهد الموت المتناثرة على مدار القصة كثيرة منها : « لكن حياتى مهددة ! » ، « لكل أجله وهو يعمل مستقلا عن الأسباب » ، « من منا لا يتربص به الموت ؟ » ، « كلنا مهددون بالقتل فى أى لحظة » •

ويلح نجيب محفوظ أكثر من مرة على أن « الدنيـا تبدو له ـ بطـل القصة ـ مراوغة مثيرة للحيرة والقلق » ، « وفى لحظات عابرة بدت الدنيا مراوغة » ، « وعاودنى الاحساس بأن الدنيا تراوغني » ، « وعاودنى احساسى الغريب بمراوغة الذكريات الغامضـة » .. هذا الالحاح يوحى بأن بطل القصة لا يعيش الزمن الواقعى ، ويؤكد ـ فى ذات الوقت ـ بحثه اللامجدى فى الامسـاك بغريمـه المجهول ..

هذا البطل ينشد ما يبحث عنه أبطال نجيب محفوظ السابقين من الأمن والأمان ، الذى يرشـده صديق الى امكانية الحصول عليه فى مصحة خاصة ، ليست للمرضى ، لكنها « للراحة والأمان » أو قد تقترحه عليه محبوبته حين توضح له أن الزواج منها يهيىء له نصف الأمان على الأقل فأخوها من كبار رجال الشرطة (!) ، لينتهى به الأمر الى أن « تجاذبتى وطوال الوقت الحقائق والأحـلام ، ولم تبق الا خطوة يسيره لأتساءل عمن أكون وفى أى مكان أقيـم والزمان الذى أعاصره » .

انها قضية الانسان الأزلية فى مواجهـة الموت ، من يتحداه يفقد حيويته ويقترب من الجنـون ، حتى ينقذه أخوه فى النهاية فى الجزء الثانى من القصة (زمن اليقظة الواقعى) ويعالجه ، ليختتمها ملخصا مأساته « ان أحلام

اليقظة غير مجدية ! » ، بمعنى ان الاعتقاد بامكانية مواجهة الموت والانتصـــار عليه ، هو محض فجر كاذب ، يورث الجنون ..

هنـا الموت عـدو مجهـول يرتكب جرائم متكررة ، لايستطيع بشر حل غموضها ، وان كاد في قصة « ضـد مجهول » أن يعرى الرمز أكثر من مرة ، بل انه عزاه فعلا بشكل سافر في خاتمتها ، حين أعلن المدير العام « لاحديث بعد اليوم عن الموت ، يجب أن تسير الحيـاة سيرتهـا المألوفة » . وتلك كانت رؤية نجيب محفوظ للغز الموت فى ذلك الحين ، أو هو الموقف العام للبشر ، الذى يعلنـه المدير العام (وهو شخصية تظهر فى نهاية القصة ، ولعله قصد بها قيادة عليـا تملك سلطة التصرف فى مقدرات البشر الدنيوية) ويعتبر هذا الموقف زائدا فى بنيـان القصة ، فالرمز واضح ، بل تكرر العزف عليه طويلا ، والقصة تنتهى ـ فنيا ـ بميلاد ابنـه الباسم الوجه ، كما ظهر واضحا انتصار الموت المطلق ، واستمراره فى ممارسة نشاطه ، حين نجد ضابط البوليس (رغم كل امكانيات البحث والتقصى الميسرة له) يصـاب بالاحباط فى مواجهة غموض الحادث الذى يحققه بل انه يروح ضحية له . أما فى قصة (قاتل قديم)) فلم يكرر نجيب محفوظ جرائم القتل ، بل ركز على جريمة واحدة ، يفاجأ فيهـا ضابط الشرطة بضحية جديدة أمامه ، حين كان على وشك

الامساك بمن ظنه القاتل القديم . ثم يقلب نجيب محفوظ زاوية الرؤية فى قصة (الفجر الكاذب) فاذا جريمة القتل لم تقع ، بل هى متوقعة الحدوث ، واذا مطاردة ذلك العدو المجهول لا تجرى على أرض الواقع ، بل تتم فى حلم يقظة أو غيبوبة ، بما يتيحه هذا الجو من مجالات بحث مترامية ، متشعبة الأطـــراف ، تشكل قدرات الشرطة جزءا ضئيلا منها ، يصحبها أمل كاذب بامكانية الانتصار على الموت ، بينما الحقيقة أن استمرار التمسك بهذا الوهم يقود الى الجنون ..

الاتجاه الثانى : يقدم فيه الموت ـ وســـط الواقع المعاش ـ من خلال الحلم / الرسالة / النبوءة (النذير / التحذير) . والنبوءة هنا لها شقان هما : ضرورة تذكر الموت (وتظهر هذه الضرورة على شكل نذير أو وعيد) ، ونسيان أمر الموت ، وترك الملك للمالك (ويكون هذا الشق على شكل تحذير أو تنبيه) . تجلى هذا الشكل فى قصـة (كلمة غير مفهومة ـ مجموعة خمارة القط الأســـود ـ عام ١٩٦٩) . ثم أجرى نجيب محفوظ تنويعتين على هذين الشقين ، احداهما على الشق الأول : الرسالة / النذير فى قصة (الرسالة ـ مجموعة الشيطان يعظ ـ عام ١٩٧٩)، والثانية على الشق الثانى : الحـــلم / التحذير قصـــة النســـيان ـ مجمـوعة التنظيم السرى ـ عـام ١٩٨٤) ، ليختتم معالجاته ، عاكسا وجهة النظر ، بوصول أخطـار

مباشر من الموت نفسه : قصة (غدا تغــرب الشمس ـ مجموعة الفجر الكاذب ـ عام ١٩٨٩) ٠

في قصة « كلمة غير مفهومة » ـ ولعل نجيب محفوظ يقصد « الموت » بفحواها ـ يحــلم المعلم حندس حلمــا غريبا ، وذلك حين يرى غريمه السابق حسونة الطرابيشي، الذي طمع في الفتونة منذ خمســـــة عشر عاما ، فيحكي لزوجته « رأيته كما رأيته آخر ليلة في الخيامية ، صريعا تحت قدمي والدم يغطي فاه وذقنه وأعلى جلبابه ، وردد آخـــر كلماته « سأقتلك ياحندس وأنا في القبر » ، ثم رأيتني أجالسه في مكان غير محدد المعالم ، وكنا نضحك عاليا ٠ : ضحك طويلا ثم قال « انسى كل شيء ، أنا نسيت، وأمس زرت ابني وقلت له لا تفكر الا في الحياة ، ودع الموت والأموات للخالق » ٠

هكذا تذكر المعلم حندس ماقيل يوم دفن حسونة من أن زوجته رفعت طفلة فوق القبر ، ونذرت أن عاش الطفل أن يكون مقتــل حندس على يديه ٠٠ وحين يحكي الحلم لأعوانه يضــــحكون ، لكن الشيخ درديرى الأعمى يخبرهم أنه رأى هذا الابن في مدافن المجاورين في الأعياد فيتفقون أن يذهبوا في عيد الأضحى ، ويذهبون فعـــلا ، فلا يجدون أحدا ٠ وتقصى الشيخ عنه حتى عرف محـــل اقامته ، فأخبرهم بأقصر طريق اليه من ناحيـــة الخلاء ، اذ لايدرى بهم أحد وبينما هم في الممر المظلم سقط بينهم

المعلم حندس صائحا بأحد أعوانه « عنارة •• قتلت •• بينكم » •

في هذه القصة ، يقدم الموت من خلال الحلم / النبوءة بشقيها (النذير والتحذير) أما الشق الأول : تذكر الموت / النذير (عندما استعاد المعلم ذكرى مصرع حسونة الطرابيشى على يديه ، وهو يتوعده بالقتل • انه الوعيد / النذير بالموت القادم) والشق الثاني وهو التحذير أو الفعل الضروري المقابل لهذه الذكرى أو رد فعلها وهو التحذير من تتبع خطى هذا القاتل الخفي ، بل يجب أن ينسى الموت ، ويفكر في الحياة ، وان يدع الموت والأموات للخالق •

ان هذا الحلم ليس حلما عاديا ، بل هو رؤية واستشراف للمستقبل أو تنبؤ به وفى هذه الحالة كان يجب على المعلم حندس أن يأخذ الحلم كاملا بشقيه ، ونشأت مأساته من أنه سعى وراء أحد شقى الحلم / النذير ، حين تذكر الموت ، ولم يهتم بتنفيذ الشق الثاني / التحذير من تتبع خطى القاتل الخفي ، يجب (نسيان) الأمر ، فكانت نهايته الفاجعة •

ويلح نجيب محفوظ على أهمية تكامل شقى الحلم السابق فى وعى البشر ، لأن الاهتمام بأحدهما فقط يعنى الضياع • ولتأكيد هذا المنحى ، قام بتقديمه فى قصتين ، بادئا الشق الأول ، وان اتخذ هنا شكل الرسالة / الحلم /

النذير (قصة الرسالة) ، ومثنيا بالشق الثانى فقط ، الذى اتخذ شكل الحلم / التحذير (قصة النسيان) ٠

فى قصة « **الرسالة** » نجد سالما عبد التواب (الذى تسمى باسم جديد) ، ودفن ماضيه القديم ، ليبدأ حياة جديدة فى مكان جديد (حارة غير محددة الموقع) فشارك فى مقهى ، وتزوج من عظيمة ، وأنجب منها بنين وبنات ٠ وذات يوم تلقى رسالة نصها « جـاء الأجـل » غفل من التوقيع ، قادمة من حى السيدة ٠ هكذا رجع اليه الخوف ، كما كان فى البدء ، لا يغادر البيت الا لضرورة ، وذات يوم أشار شريكه فى المقهى الى كريم البرجوانى (الوافد الجديد الى الحارة) بأنه يطلب تأجير الشقة التى ستخلو عنده لكن سالما رفض متخوفا ، ثم شاهده فى حلقة ذكر ، فأيقن أن من الغباء أن يخشاه ٠ ثم كرر حموه توصيته بطلب الشقة لكريم ، لكن سالما رفض ثانية ٠٠

أراد سالم أن يلقى نظرة جديدة على الرسالة ، فلم يجدها بدا ببحث عند الكواء ، وسأل ساعيا ، لكنها تبخرت كالحلم ٠ وبينما كان يغادر بيته ليؤدى صلاة العيد ، فتح الباب فرأى شبحا عرف فيه كريم البرجوانى ، فأخرج مسدسه ، لكن كريما ، ركله بسرعة ـ بدفعة غير ارادية ـ فقتله ، أما الرصاصة فقد قتلت صبى الفران ٠

هنا تكرر تيمة الرسالة / الحلم / النذير ، حيث تنقسم القصة الى مقطعين رئيسيين يبدأ كلاهما بجملة

« فى البدء كان الخوف » • ويعتبر المقطع الأول هو مفتاح الحل ، الذى يساعدنا أن نلج المقطع الثانى ، لنملأ فجواته بجمل الحل المناسب ، فبذلك تستقيم المعانى ، ويتضح البنيان •• كان المفروض لأن سالما يمتلك درجة عالية من الوعى مستمدة من ماضيه ، ولأنه يعى « أن لكل أجل كتابا » ، ان (ينسى أمر الرسالة ويدع الموت والأموات للخالق ، لكنه يقاوم قدره •• فتكون نهايته (فى المصادفة) عندما يشاهد كريما ، ويكون (سوء حظه) فى ركلة كريم التى تقضى عليه ، ويكون (القضاء) أن يقتل صبى الفران برصاصة من مسدسه بدلا من كريم ، (وكأنه بدلا من الامساك بالقاتل يقدم للموت ضحية جديدة) •

ان سالم عبد التواب هو رمز للانسان ، الذى يبدأ دورة جديدة من الحياة ، مسلحا بكل خبراته الانسانية السابقة فى تجربتها مع الحياة والموت ، وبدلا من الاستسلام للموت (المقدر) ، فانه يقاوم ، فتكون نهايته •

انها دورة الحياة تتكرر ، قد يتغير فيها الأشخاص ، لكن دورة الموت قائمة ، وتتكرر أيضا ، وان قاومها الانسان !

وفى قصة « **النسيان** » نتابع مهاجرا (بدون اسم) ، قادما من المدينة اللانهائية ، ينضم الى القبيلة المهاجرة ،

بعد أن يستقبله شيخها مرحبا ، فوجد مقعده في المعهد ينتظره أيضـا (وكأن كل شيء في الحيـاة مرتب ومعد للوافدين الجدد) • وكان عنـد حسن الظن ، وتوجت الرحلة بالنجاح وألحق بالعمل في مصلحة المساحة • فجأة يظهر (الحلم) ، حين يأتيه شخص ويحذره من (النسيان) فيفسره الشيخ بأنه يجب أن يتزوج • وبعـد أن يتزوج وينجب يتكرر الحلم ثانية ، فيفسره الشيخ بأنه يجب أن يؤمن مستقبل الأولاد ، فيكدح الرجل وتتحسن أحواله ، فينتقل من هذا المكان الى آخر مناسب لمقامه الجديد ، بعد أن « انتشيت بحب الحياة ، وتغافلت عن فوضاها الضارية في كل موضع » ، فآمن بأنه « لاطمأنينة لحى بغير العمل والمال » • واذا الحلم يعاوده مرة ثالثة ، فتهون زوجته من أمره قائلة « لا أراك تنسى شيئا » • وبعد ذلك ، وتحت تأثير الحلم ، اندفع يعبر الطريق ، فاطاحت به سـيارة كالكرة ، فنقل الى المستشفى على حال لا يرجى معها أمل •

وأكمل الشيخ القصة • بأن التحقيق وشـهادة الشهود أثبتت أنه اندفع الى الطريق « كأنمـا يقصـد الانتحـار » ، وزارهم صاحب السيارة مواسيا ، متطوعا لمد يد المساعدة ، فمكث قليلا ثم ذهب ، ليتحـرك جفنا المصاب ، ويقول للشيخ بصوت هامس « انه الرجل ، هو صاحب الحلم •• » وكانت آخر كلماته •

نشأت مأساة بطل قصة النســـيان ـ الذى يمثل الانسان الهابط الى الحياة الدنيا ، والمعد والمرتب له مكان ومصير خاص فيها ـ من أنه لا يذكر ان هذه الحياة التى وهبت له ، يحدها الموت من الجانب الآخر ، فجـاء الحلم المتكرر (كنذير) ينبهه ويحذره من (نســـيان) وجود الموت ، لأننـــا كبشر يجب أن نتعـــامل مع جانبى الرؤية (نتذكر الموت ، ونعيش فى ظلاله ، تاركين أمره للخالق) .

نشأت مأساته اذن من (النسيان) ، حين بلغ ذروة عالية فى حياته من حيث العمل والغنى والأسرة ، حتى أن زوجته جسدت له ذروة مأساته ، حين قالت « لا أراك تنسى شيئا » ، وكأنه اله . فكان لابد أن تكون لحظـــة القمة هذه ، هى ذاتها لحظة السقوط نحو الموت ، لأنه نسى فى ذروة مجده أنه من البشر الفانين .

قصة « غدا تغرب الشمس » :

فيها يتقدم نجيب محفوظ خطوة كبيرة للأمام ، حين يضع بطله مباشرة فى مواجهة الموت القادم ، حين اكتشف عجوز فى الستين من عمره ورما فى كبده ، وهو ذو تجارب مأساوية سابقة فى أسرته (ايحاء بسابق تكراره ، وتأكيد لموت آخرين) ، وهو ما أفصح به الطبيب المعالج ، فحدث العجوز ذاته « حذار من الانهيـــار » وقال لهـــا أيضـــا « سلمى بهذا الواقع كأى واقع آخر » . ونصحه صديق أن

(يتناسى) الموضوع (وكانت مأساة البشر فى القصص السابقة تنشـــأ من نسيان الموت ، فاذا الوضـــع ينعكس ويصبح النسيان هو الملجأ !) •

هكذا استمر العجوز فى عمله ، موفرا الاســـتقرار لأسرته ، ومارس رياضاته المحبوبة باعتدال ، وكلما المت به خاطرة سوداء ، ردد قول طبيبة وصديقة « كلنا أمام الموت سواء » • وبذلك مرت عليه لحظات خيـــل اليه أنه اليوم أسعد مما كان بالأمس ، لأنه « يعمل من أجل الدنيا ، ولكنه لم يعد أسيرا فى قبضتها » ، « هل ضاق أن يعمل لدنياه كأنه يعيش أبدا ، وود أن يتعامل معها كأنه يموت غدا ؟ « وقال لصديقه يوما وهما يتناجيان : المرض لقننى درسا ، وهو : ان الموت صديق فى ثياب عدو » ••

هنا انقلاب كامل فى المعـــالجة ، فبدلا من مطـــاردة رسول الموت (كقاتل مجهول) ســــواء فى الواقع أو فى الحلم ، وبدلا من تقديم الموت من خلال الحلم / الرسالة / النبؤة ذات الشقين : ضرورة تذكر الموت ثم نسيان أمره وترك الملك للمالك ، هنا يصل اخطار مباشر من الموت نفسه الى عجوز (مجرب) ، فاذا ما تقبله العجوز وســــلم به كأى واقع آخر ، سرعان ما يقوده هذا التقبل (العقلانى) الى نوع آخر من السعادة لم يحسبها من قبل ، بل يكتشف فى النهاية أن الموت صديق فى ثياب عدو ••

الاتجاه الثالث : مواجهة رسول الموت فى جو (حلمى) ، واعتبار الموت هدية أو صفقة أو موعدا أو مهمة يجب أن تتم • والمعالجة هنا ذات جانبين ، فتارة يواجه الضحية رسول الموت فى جو حلمى ، وهنا يعتبر الموت صفقة أو هدية يجب أن تتم (قصة الليلة المباركة مجموعة رأيت فيما يرى النائم ـ عام ١٩٨٢) ، أو قد يحاول عجوز التهرب من لقاء رسول الموت ، لتنفيذ موعد مهم ، دون جدوى (قصة الجرس يرن ـ مجموعة الفجر الكاذب عام ١٩٨٩) • وتارة أخرى تنقلب زاوية الرؤية ، ليقدم رسول الموت (السمسار) مباشرة وهو يؤدى (مهمته) ، وتستمر رحلته لنتعرف معاناته واصداء فعلته وفق مقاييس البشر (قصة القتل والضحك ـ مجموعة التنظيم السرى ـ عام ١٩٨٤) •

فى قصة « الليلة المباركة » انتقال للحلم / الرؤية (النذير) من الضحية الى مراقب خارجى ، هو خمار حانة « الزهرة » بكلوت بك ، الذى خرج عن صمته التقليدى فى (الليلة المباركة) وقال للعجوز صفوان (مدير عام سابق ، وعلى المعاش حاليا) « حلمت أمس بأن هدية ستسدى الى صاحب الحظ السعيد » فشدا قلب الرجل ، واستبشر خيرا • هذه الهدية المنتظرة هى الموت ، وهنا يجسم نجيب محفوظ قبوله ورضاه بهذه المناسبة ، فيجعلها تحدث فى جو احتفالى فى (الليلة المباركة) ، بعد أن وقع الموت يوما فى عيد الأضحى أو فى العيد (قصتى

كلمة غير مفهومة والرسالة) ايحاء بأن الانسان يضحى به على مذبح الموت ، وأنه قد يقع والانسان فى قمة سعادته فى العيد •

هكذا يمضى العجوز الى بيته ، وهو الرابع الى اليمين (يلاحظ أن الرقم ٤ يرمز فى الأحلام الى مفترق الطرق ، هنا بين الحياة والموت ، وكأن هذا الموقع محطة انتقال الى « اليمين » ، الذى يرمز أيضا الى الاتجاه الصاعد ، وكأنها رحلة صعود النفس المرتقبة الى بارئها) • ثم يبحث عن بيته رقم ٤٢ (ويلاحظ تكون الرقم من اتحاد رقمين هما ٢ ، ٤ • أما الرقم ٢ فيرمز الى الثنائية الموجودة فى كل ما هو انسانى كالايجابى والسلبى ، النور والظلام ، الحياة والموت ، وهو يرمز للمبادلة ، أو الرغبة فى مبادلة الحياة بالموت • واتحاد الرقمين يؤكد توجه الرجل نحو فترة فاصلة فى مفترق طرق مبادلة حياة بموت) • وحين يكتشف الرجل أنه أخطأ العنوان يعود ليستطلع اسم الشارع « النزهة » ، (وهنا يتدعم التوجه السابق بأنها لحظة انتقال ، وكأن الحياة الدنيا نزهة على الطريق الى الحياة الأخرى) • فيعد البيوت حتى الرابع ، ليقف مذهولا ، لانة لم يجد بيته ، بل وجد خرابة ، أخبره الشرطى أنه تقام فيها سرادقات الموتى أحيانا(ها هى الشواهد تتأكد ، لتمهد لانتقاله الى العالم الآخر) • وينتهى به الأمر فى قسم الشرطة ، ويرأف به ضابط القسم

لكبر سنه ، ولاعتقاده أنه مخمور ، فيعيده مع الشرطى الى العنوان سالف الذكر ، فشعر الرجل بالحياء حين وجد بيته ، لكنه اندهش لمكوناته الداخلية فتراجع • ثم قرر أن يواجه الأمر بنفسه بدلا من العودة للشرطة والفضيحة ، وحين صفق ، دعته امرأة للدخول ، فلما سألهـا هل هى زوجته ، أجابته باندهاش أن يدخل ، لأن هناك من ينتظره منذ العاشرة ، فيفاجأ فى الداخل برجل غريب ، جلس فى صدر البيت • هذا الرجل هو رسول الموت والشواهد التى دللت على ذلك كثيرة منها أنه « نحيـل غامق السمرة ، ذو أنف يذكر بمنقار الببغاء وفى نظره حدة ويرتدى بدلة سوداء » • انها صورة رسـول الموت ذى الأنف المعقوف ، الذى يرتدى بدلة سوداء (تمثل الحداد والظلمات) • وحين اندهش العجوز لقول الرجـل أنه تأخر عن ميعادهما ، يجيبه (رسول الموت) « هذا ما أتوقعه ، النسـيان ! ، صادق أو كاذب الشكوى نفسها تتكرر كل يوم ، لا فائدة ، ولكن هيهات » •• ، وبعد حوار عنيف مع العجوز ، يكرر رسول الموت « اتدعى النسيان والبراءة ؟ » •• هنا يضرب نجيب محفوظ ضربتـه ، موفقـا ، ليذكرنا بمعالجاته السابقة ، مؤكدا آفة البشر فى النسيان ، ولكن هيهات ، فلا مهرب •

ويدعو رسول الموت رجلا قصيرا يحمل دوسيها مليئا بالأوراق هو المحـامى الذى يطلب من العجـوز توقيـع

الصفقة ، لأنها فى صالحه ، عندئذ يتصل الخمار تليفونيا ليدعوه للتوقيع « انها فرصة لا تعوض فى العمر الا مرة واحدة » • انها صفقة الموت / الهدية ، فى الليلة المباركة ، فانبسطت أساريره ، ومضى خلف رجل بدين ، حاملا حقيبة « الرجل السعيد » ، الى مأواه الجديد ، وحين هرول البدين ثم جرى تبعه العجوز لاهثا حتى مفترق الطرق (وكأن الرموز السابقة قد تحققت) ، ليتحدد الاتجاه صوب مدافن الامام ، حيث تخفف من ملابسه ، وأراد أن يحاور رفيقه فامتنع عليه الحوار ، وخيل اليه - أخيرا - « أنه سيسمع بعد قليل الحوار الدائر بين النجوم » •

فى هذه القصة ثوابت ومتغيرات فى معالجة نجيب محفوظ الفنية • من الثوابت الحلم / النبوءة ، لكن صاحبه تغير ، فبدلا من الضحية ، انتقل الحلم الى مراقب محايد ، صامت غالبا • كما تغير أيضا مفهوم الموت ، فبعد أن كان جريمة أو نذير أو أمرا واقعا ، أصبح معادلا للهدية / الصفقة •

من الثوابت أيضا تيمة (النسيان) ، الذى ينتاب البشر الفانين ، لذلك يندهشون لحظة المحاسبة والمطالبة باتمام الصفقة • لكن المتغير هنا ، هو هذا الظهور المجسد الواضح لرسول الموت ، بعد أن كان لا يظهر من قبل اطلاقا ، أو ظهر لوهلة خاطفة فى قصة النسيان •

من المتغيرات ، أيضا ، هذا التناول التفصيلى من (الداخل) لعملية الموت عبر جو حلمى ، بعد أن كان تناوله فى القصص السابقة كلها مجرد لقاء (خارجى) .

من الثوابت أيضا ، أن يتفق بطل هذه القصة (صفوان) ، مع أبطال بعض القصص السابقة ، الذين تظهر صفاتهم من أسمائهم ، فهو تارة مرة محسن عبد البارى (تأكيدا لصفة العبودية للخالق ، وتدليلا على قدرة الله على الخلق والموت ـ قصة ضد مجهول) ، ومرة أخرى حندس (وتعنى لغويا الظلمة والليل الشديد الظلمة ، بما يوحى بادانته سلفا ـ قصة كلمة غير مفهومة) ، ومرة ثالثة سالم عبد التواب (الذى تاب عن حياته الماضية ، وبدأ (سالم) صفحة جديدة ـ قصة الرسالة) ، وأيضا صفوان (فهو رمز الصفاء النفسى) ، أما أبطال القصص الأخرى ، فقد ظلوا دون أسماء ، لينصرف تفسيرهم الى الانسان عامة .

وفى الثوابت ، قد يتفق صفوان مع أبطال القصص السابقة ، فى أن لكل منهم رصيدا مميزا ، هو أحيانا امكانيات الشرطة فى البحث والتقصى وتجارب تاريخ مشرف (قصتى ضد مجهول وقاتل قديم) ، أو ممتلكا لكل امكانيات القوة والفتونة ، وحوله رجال كالجدار (قصة كلمة غير مفهومة) أو لديه رصيد ضخم من الفكر والثقافة كعلاء الدين القاهرى (قصة قاتل قديم) ، أو أنه يبدأ حياته مزودا بتجارب ماضيه (قصة الرسالة) ،

ومرة أخرى مزودا بكل امكانيـــات الغنى والثروة (قصة النسيان) . أما صفوان فقد عاش حياة عريضة وصل في مناصبها الدنيوية الى درجـــة مدير عام (أعلى المناصـــب الدنيوية) .

والمتغير هنـــا ، هو أن كل هؤلاء كانوا يقاومون ، ويحاربون معركتهم بكل ضراوة ، لكنهـــا معركة خاسرة ، لانجاة لهم منها ، محكوم عليهم فيهـــا بالخسران المبين ، أما صفوان فقد اختلف عنهم ـ وان اتفق مع بطـل قصـة (غدا تغرب الشمس) ـ في أنه كان مقبـلا على الموت ، مستسلما عن اقتناع بحتمية اتمام الصفقة / الهدية ، في الليلة المباركة .

أما في قصة « **الجرس يرن** » : كان الرجل على موعد مع ابنه ، واذا بزائر مفاجىء يرن الجرس فعجب للطارق على غير موعد في هذه الساعة من الغروب (ايحاء بقرب غياب الحياة) ، فمضى بخفـة نحـو العـين السـحرية ، فرأى وجهه واضحا تحت ضوء السلم ، انقبض صدره وانقباضـا ثقيلا » ، لأنه « يعلم أن لقياه تعني اختلال المواعيد وانقلاب الموازين » ، فانتظر طويلا بعد أن حدث ابنته تليفونيا ، حتى رآه يغادر العمارة ويتوارى في الشـــارع الجانبي ، وحين فتح الباب أخيرا وجده ينتظر في صبر وتصميم .. انه ليس ضيفا عاديا بل هو رســـول الموت والشـواهد المتناثرة على مدار القصة كثيرة منها : انه طلب منـــه أن يغير رباط الرقبة ، كمـــا أنه جعـــل ردوده توحي بذلك

ومنها : « من المتفق عليه أن أحضر فى الوقت المناسب دون ميعاد » ، « حقا انى أبدو فظا ولكن الأمر ليس بيدى كما تعلم » ، « حسبتك تتوقعها فى أى لحظة » وحين يجيبه الرجل همـوم الحياة (تنسى) يرد / مثلك فى الضغوط ولكنى بفضل الله (لا أنسى) فيعلن الرجل « كل شىء يتغير الآن » .

وأخيرا يقول الزائر « أنا أعرف أنك مقتنع بما نفعل ، فيعلق الرجل » مقتنع أو مسلم به ولكن لا حيلة لى فيه » .

وفى النهاية « لما آنس منه ترددا مد يده فحل عقدة رباط رقبته . وأخرج من جيبه رباطا آخر مناسبا ، وفرد ياقة القميص يطوقه به ، ثم راح يعقد برشاقة ومهارة ، وثنى الياقة . وألقى عليه نظرة فاحصة وقال بارتياح : غاية فى الأناقة .

تأبط ذراعه ، ومضى به ، ثم أغلق الباب .. »

هنا مواجهة بين رجل فى معترك الحياة ، نسى أمر الموت ، فاذا برسوله يزوره على غير انتظار ، ويغير له رباط الرقبة (ورغم أن نجيب محفوظ لم يحدد اللون المناسب ، الا ان القارىء سرعان ما يفهم أنه الأسود / رمز الحداد والموت ، كما أن الرقبة تحتوى مفاتيح حياة البشر من مداخل الجهاز التنفسى والهضمى وشرايين الحياة أيضا ، وعليها يعقد رسول الموت برشاقة ومهارة ، ليمضى بروحه فى النهاية ، بعد أن يغلق باب الحياة !) .

يختلف الحال في قصة « القتل والضــحك » ، حين ينقلنا نجيب محفوظ ، ليكسر الحواجز ، لنتعامل عن قرب مع رسول الموت . وبطبيعة الحال لم يطلق عليه اسما ، لكنه سمسار يستفيد من التعامل مع كل الأطراف ، من أجل تحقيق مكسبه . له العديد من المعــارف وليس له أصدقاء . يلح ضحاياه على وعيه منذ بداية القصة « ما أكثر الراحلين أدهش وأتحير كلما طافت أشباحهم بذاكرتي ، أسباب متنوعة ، متضاربة ، وأحيانا متناقضة لكنها تفضى الى نهاية واحدة » ، ويطارده حلم ثابت « خليق بصاحب ثأر تخلى عن انجاز مهمته » انه حلم من نوع آخر جديد ، هو الحــلم / الأمر / الحافز على ارتكاب مهمــة جديدة ، فينطلق الى بيت دعارة خلوى ، « ناشدا النسيان » (انظر الى قمة السخرية هنا ، رسول الموت يحاول أيضا أن ينسى أمر الموت !) . تدير البيت معلمة تتباهى بالأمن والأمان ، عندئذ أظله « الحلم القديم بجناح يقطر دما ، وبهمسـات داعية للخير والفلاح » (لقد أيقن فى تلك اللحظة أن مهمة تنتظره هنا) . فأشــار الى احداهن « بيضـــاء نحيلة لا حول لها » ، (هنا نرصد انقلابا كاملا لزاوية التصوير وها هو رســـول الموت يرى عجز ضحيته) ، وقال « الحمراء » ، أي ذات الفستان الأحمر (لون الدم ، رمز العنف والقتل والمذبحة القادمة) . وحين انفرد بها ، اقترب منها بكامل ملابسه ، تحت سطوة الحلم / الآمر / الحافز ، وقتلهـــا . وحين نظــر الى المرآة « اجهضت قشعريرة

فتحمتني بقوة غير حميدة ، وقلت لنفسي معزيا ومشجعا : أديت ما كان على أن أؤديه » . (لقد رأى رسول الموت شخصه الحقيقي منعكسا في المرأة بكل بشاعته ، فحاول أن يواسي نفسه ، متعللا بأنه كان يؤدي واجبه) . ولم يعلن عن الجريمة ، لأن العجوز تسترت على فعلته ، حرصا على استمرار عملها . وتساءل عن مستقر الضحية الأخير ، ثم أكمل ان « أفظع من ذلك ينسى في وقت أقصر من ذلك »، ووجد متنفسا لما يعانيه ، حين حكى جريمته كفعل خيالي جامح ، لأنه « فرد أعد للخيال » (ألسنا نتصوره جميعا في خيالنا بأشكال مختلفة ؟!) ، وكان ذلك في كافتيريا أمام بعض الحاضرين ، وبعد فترة أخبره أحد زملائه أن مخرجا تليفزيونيا أعجبته الفكرة وسيعدها لفيلمه القادم ، فضايقه ذلك ، وأيأسه « بصفة قاطعة من النسيان » (ها هو ثانية ، في أعقاب فعلته ، يحاول النسيان !) . ثم جاء المخرج ذات مساء بحثا عن باعث للجريمة ، ولابد أن ينال القاتل جزاءه أيضا (نفس المنطق البشري الذي حرك من قبل ضابطي الشرطة في بحثهما) فيخبره رسول الموت ان « هذا قانون الجرائم الخيالية » ، ولم يقل له أن القانون الذي يتحرك في ظلاله ، هو قانون الهي ، يخضع لمعطيات أخرى لا يدركها الفكر البشري ، ثم التقى صدفة مع مديرة البيت ، التي عرفته ، أنهت مناقشتها معه ، داعية عليه « منك لله ! » ، فكاد يضحك ، عندئذ غمره احساس بالأمان ، لأنه يعمل ـ فعلا ـ وفق أوامر

الهيئة .. وحين يزور المخرج أخيرا يخبره أنه وجد خطة محكمة ، فقد اكتشفت الجثة ، وقبض على المعلمة ، وقرأ القاتل خبرا في الجرائد فقرر الانتحار ، وطلب منه أن يضع نفسه مكان القاتل ، فماذا يختار ، فازدرد رسول الموت ريقه وقال « أخفيها ألما ! » (هل نضحك هنـــا ، أو نأسى معه ، لأننا معا نعـــرف أن هذا لن يحدث ، لأنه مسخر لهذا الأمر ، ولا يملك حرية الاختيار !) .

في هذه القصـــة ، عكس نجيب محفوظ منظـــور الرؤية ، فقدم رسول الموت خلال أداء مهمته ، في لحظـة كان ينشد فيها (النسيان) وبعد أن يؤديها تظل تؤرقه فترة محاولا نسيانها ، لكنه ملزم أن يســتمر وفق مشيئة عليا ، بينما البشر (المحدودي العلم والمعرفة) ، تظـل المشاهد قاصرة أمام عيونهـــم ، فيحكمون عليهـــا وفق منطقهم .

زاوية الرؤية هنا معكوسة تماما ، فيبرز رسول الموت شاغلا الحيز الأكبر ، بينما الضحية البشرية تشغل حيزا صغيرا ، هامشيا ، وتظل في مواجهته « لا حول لها » .

فاذا كان الموت قد (تقبله) الانسان ، بصفاء نفسي ، في (الليلة المباركة) ، يكون منطقيا بعد ذلك أن يقتحم نجيب محفوظ عرين رسول الموت ذاته، مسقطا الأستار عنه في قصة (الجرس يرن) في خطوة أخيرة للقضاء على الخوف الكامن فيه ، ولكشف أنه مجرد رسول / فرد / كتب عليه

الأمر ، وينشد (النسيان) أيضا ، وذلك تمهيدا لاقامة جسور منطقية ، عقلانية ، مع قضية الموت ، لوضعها فى اطارها المناسب ، وسط أبعاد فلسفية شاملة ، فى محاولة أخيرة لتأكيد القبول والتسليم به .

الاتجاه الرابع يبلور فيه نجيب محفوظ رؤية فلسفية متكاملة لقضية الموت ، تعتمد تقبله أساسا فى اطار تناوله من خلال ثلاث زوايا مختلفة ، أو ثلاث رؤى كلية مختلفة فهو يأتى فى مكانه الطبيعى مختتما رحلة الحياة (قصة الميدان والمقهى ـ مجموعة الفجر الكاذب ١٩٨٩) ، أو فى تأرجح الانسان بين نداء الدنيا واغرائها ونداء الله أو الدين أو الأخلاق فى مختلف مراحل الحياة ليستقبل الموت مرحبا (قصة الهمس ـ مجموعة الفجر الكاذب ١٩٨٩) ، أو فى اطار أشمل لرحلة الانسان عبر حيوات مختلفة (ما قبل الميلاد ـ الحياة الدنيا ـ ما بعد الموت) ، لكل منها مذاقها الخاص ، واجبنا خلالها كبشر أن نتقبل كلا منها بايمان وسعادة (قصة السيدس ـ مجموعة التنظيم السرى ١٩٨٤) .

فى قصة « الميدان والمقهى » يبدو المقهى كمحطة انتظار ، تكشف للمراقب الجالس ما يجرى أمامه على (ميدان) الحياة ، والقصة مقسمة الى أربعة مقاطع تتوازى أزمنتها مع مراحل حياة البشر : الأول بداية مرحلة ، الشباب : « الصباح مشرق ، السماء صافية الربيع يزفر

فيفعم الجو حلاوة » ، وهو يراوح النظر والتذكر مستمتعا بالصحة والأمل وأحلام الشباب ، وحتى تكتمل لوحة الحياة ، فهى لا تخلو مما يكدر الصفو ،« فهذا رجل ذابل العينين من البكاء والسهر ، يسأل عن مكتب الصحة » (ايحاء بحالة موت) ، وهذه امرأة طاعنة فى السن تتحرى عن أقصر السبل الى سجن مصر (ايحاء بمأساة حدثت) ، لكن هذه الوقائع لا يحسها الشباب ، فهى « تذوب فى حوادث كل يوم » والشباب يتغلب عليها مطمئنا « الى أن الاكدار عابرة وان الجمال ابدى لا يذعن لمشيئة الزمن » ، والثانى يعكس مرحلة أواسط العمر ، « انتصف النهار » فنكتشف أن « الناس يتغيرون ليسوا كما كانوا ٠٠ » ، فيعقب المراقب (المتأمل) « هكذا الناس فى كل زمان ومكان » ٠

أما القسم الثالث ، فقد تقدم العمر ، « ما بين الظهيرة والعصر » ، حين يكف البشر عن السمر ، ويحملقون حولهم بأعين ذاهلة فيما يقع ، فاذا الضوضاء ترتفع ويتم كل شىء بسرعة ولهوجة ، وقد انفجر مولد البيع والشراء ، وعندئذ يصبح الضحك سفاهة (لأن العمل ينقضى دون أن نشعر به) ، ليأتى الفصل الرابع أو مرحلة غروب الحياة « ما بين المغيب والعتمة » ، واذ الجميع يتساءلون « ماذا حصل للدنيا ؟ » ، ولكن فى الجو شىء ولا شك ٠٠ « وقام رجل وتبعه آخرون ، يتسللون واحدا فى أثر واحد ، وحين يتساءل رجل « رأسى يدور فبالله حدثنى عما حدث ؟ يقول له المراقب بنفاذ صبر « ما حدث قد حدث ، ولكن ماذا

عما لم يحدث بعد ؟! » (ايحاء بالموت القادم مع غروب الحياة) ..

هنا يظهر الموت كنتيجة منطقية لنهاية رحلة حياة البشر ، ورغم أنه موجود منذ بداية الرحلة ، لكن الشباب بعنفوانه يتناسى الكدر ..

اما في قصة « الهمس » : هنا توسيع وتعميق لرحلة حياة البشر السـابقة ، حين يتم تناولها من خلال تأرجح الانسان وتوزعه بين اغراء (هى / الدنيا باغراءاتها تبدو كبنت ماكرة تلعب مع آخرين أيضا) وبين همس / وتعاليم (هو / الله رمز الدين والأخلاق والتعاليم السماوية) وهو « قوى ، والمالك الأوحد للبيت وأدوات اللعب وكل شيء وعلمتني التجربة أن الاستهانة به غير محمودة العواقب ، ولم أنس ما سمعت عن غضبه اذا غضب أو عقوبته اذا عاقب » .

فى مرحلة الطفولة « تردد همسه بالمحاذير والدعوة الى الاعتدال ازاء بسماتها المغرية » ، « وان بدت اليوم آية فى الجمال بسحر الزمن » . وفى مرحلة الشباب : كنت « كما ظفرت مع هى بخلوة أمحى وجوده تماما » ، غير أنها اعتصمت بحد لا تتعداه ، حتى خيل الى أن همسه قد انسرب اليها ، فانفجر غضبى عليه فسخرت منه فى كل مكان واعتبرت نفسى ندا له أو أقوى . ولما تيقنت من موقفى الجديد

خافتني وهربت مني . ولعل ذلك بوحيه وتأثيره . وبحالتني وحدتي وتخبطت في الفراغ » .

انه جبروت الشباب وعنفوانه ، يجعلان الشباب يغتر بقوته ، حتى يكاد يكفر بكل شيء . فان فعل فهو لا يحصد الا الوحدة والضياع ، لكن رغم كل ذلك يبدو « هو » مهتما بأمره رغم صمته الظاهر ، فيظفر في المجتمع وتفتح له الدنيا ذراعيها ، فيمارس السيادة في مملكته الصغيرة ، حتى انزلقت قدمه من جديد في طريق الخطأ ، فاذا « هو » يذكره ويعيد الأسطوانة القديمة ، فيخالط سلوك الرجل شيء من الحذر .

ثم تأتي مرحلة خريف العمر ، لتعود اليه الوحدة جارة معها اثقــال العمر ، فلم يستسلم للأسى بل تقبل قوانين الأشياء . وناجي في وحدته الرضى والسلام ، لتبرز مرحلة انتظار الموت ، فهو « سيسعد برجوعي اليه مثل سعادتي وربما أكثر » ، « سامضي اليه سأمثل بين يديه باسما وأقول « ها أنا رجعت مدفوعا بالشوق وحده ، فاقض بما انت قاض » .

هنا رحلة أخرى في تأرجح الانسان بين قطبي الدنيا والله ، ليسلس قيادة في النهاية مختارا الى « الموت » مدفوعا بالشوق الى لقاء الخالق ، المالك الأوحد لكل شيء .

أما في قصة السيدس :

(س) شخص ما ، يروي هذه القصة ، ليسهل احالته الى رمز للانسان بشكل عام ٠ انه يحاول ـ عبثا ـ تذكر حياته (المفعمة بالوجود) قبل ساعة الميلاد ، والتي كانت تشكل جزءا من مهرجان الكون الغيبي ، وهو يرى أن هذه الحياة تتجلى في أحلامه في صور أفراح وكوابيس ثقيلة سرعان ما تتلاشى في كون (النسيان) ٠ وهو يرى أيضا أن الانسان يكفر في حياته الدنيا بمعاناته المستمرة عن الخطيئة الأولى التي سبق أن ارتكبها في زمن سحيق (ظهرت نفس التيمة في قصتي الرسالة والنسيان) ٠

هذه الأصداء البعيدة لحياة ما قبل الميلاد ، تؤكد على ثلاثة ملامح هامة لها هي : أنها حياة مفعمة بالوجود ، وانها ضمن كون غيبي ، وانها أيضا قد تستعاد في الأحلام بشكل غامض في الحياة الدنيا ، الموسومة بالنسيان ٠٠ هذه الأصداء تشكل مدخلا لحياة مرحلة الحمل ، وهي حياة خاصة ، موازية تماما للحياة الدنيا ، حفظتها من الضياع ذاكرة خاصة (غير الذاكرة المرصودة للحياة اليومية) ، وفيها تمضي تطوراتها وأحداثها من تشكل ونمو للعظام واللحم ، وبروز للمخ والوعي ؛ عندئذ ظهر الزمن عبثا لا يستهان به ، فيتساءل المخلوق (محدود التفكير) « حتى متى يستمر ذلك ، وما معنى هذه الحياة ؟ » ، وتقترب الرحلة من نهايتها، يرافقها احساس بالشيخوخة ولن يهون

« الرحيل الى المجهول أهو العدم ؟ أثمة حياة أخرى ؟ ويأبى العقل أن يصدق ذلك » ، « وما أن تلقفته يد الدنيا حتى محى الماضى محوا تاما وكأنه لم يكن » .

هكذا تبدأ حياة ثانية ، هى الحياة الدنيا ، وتتكرر الدورة منذ الميلاد (وكأنه رجع الى وطنه المنسى ، وهى نفس بداية قصة « النسيان ») ، ثم مراحل النمو بما يصاحبها من معاناة ، حتى « تلوح السعادة كخيال لا يتحقق أبدا » ، وحين يدفعونه طفلا للمدرسة يتساءل « أى حياة هذه ؟ وهل لو كنت خيرت كنت اخترتها ؟ » (وهو نفس التساؤل الآنى للانسان ، لكل مرحلة جديدة يجتازها ، ثم اذابه بعد ذلك ، حين يستعيدها فى زمن قادم يعتبرها الفردوس المفقود ، مما يؤكد حكمه النسبى أيضا !) ، وأيضا يكتشف الخيال الذى يلوذ به فى أشد حالات الضيق ، فيرحل به « الى عوالم غريبة ، ويخلق الحياة فى الجماد ، ويبدع الحكايات » .

هكذا تستمر رحلة الحياة الدنيوية ، بكل ما فيها من معاناة ووظيفة وزواج تقليدى ويكون منطقيا هنا أن تختلف معالجة الزمن عن كل القصص السابقة ، فبينما تمسك نجيب محفوظ فى القصص السابقة بوحدة زمنية معينة ، يتحرك زمن السرد فيها مضطردا للأمام تتوالى خلاله الأحداث (قصص ضد مجهول ، كلمة غير مفهومة ، رسالة ، النسيان ، والقتل والضحك) وان تقلصت الفترة الزمنية

فى قصة (قاتل قديم) لتقطعها رجعة طويلة الوراء فى الزمن الماضى ، لتستأنف بعدها من جديد ، بما يناسب موضوعها • بينما نجد فى قصة (الليلة المباركة) زمنين : أولهما زمن السرد القصصى الذى يستمر لحظات فى بدايتها يسمع فيها صفوان حلم الخمار / النبوءة ، لينزلق بعدها فى زمن الحلم بعيدا عن حدود الزمان والمكان ، بما يوائم السحر الخيالى فى عالم الموت أما هنا فى قصـــة الســيدس فقد طالت استرجاعات (س) ، وتمددت لتشغل مساحات زمنية بالغة الطول ، لما قبل الميلاد ، ثم الحياة الدنيا ، تتناثر فيها وقائع متنوعة ، لتأكيد فكرة الانتقال البشرى من حياة الى حياة ، وتقريبها الى القارىء •

هكذا عبر (س) الجسر ، الذى عبره قبله ملايين ، ليكتشف ذات يوم ان الشـــباب قد ولى ، وتكاثرت عليه مشاكل الأبناء وأعباء الأسرة ، وتصبح غايته بعد ان شاب شعره ان يبلغ بهم بر (الأمان) • ثم يحال الى المعاش (تماما كالمدير العام فى الليلة المباركة) فيتتابع أمامه شريط حياته بكل ما حفل به من متناقضات وعبر • ثم بدأ شبح الموت يقترب كلما شيع زميلا أو صديقا الى مثواه الأخير • فقال لامرأته « ان خير ما نفوز به فى هذه الحياة **هو الحكمة ، فاذا عرفنا الرضا وسلمنا بانه لا شىء فى الحياة يستحق الحزن والأسف فلنســلم امرنا لله فكل ما جاءنا من عنده »** •

هكذا اذن ، يجب أن ينتهى الانسان من رحلة الحياة الدنيا (راضيا مستسلما متقبلا قضاء الله) ، ليبدأ حياة أخرى فى عالم ثان لم يطرق من قبل ، فيبدو « الضوء هادئا لدرجة السحر وأنه بلا نهاية ، وانني مستسلم بلا اكتراث أو ألم أو ضيق ، وان أهازيج البشر تعـزف من حولي » ، (وكأنها الليلة المباركة) ، « وانفلت من جسدى الى الحقيقة المطلقة ، وتجلى (ما قبل الميلاد) و (عبورى بالدنيا) و (المستقر الأخير) منظرا واحدا جامعا متكاملا كالوردة الكاملة لايخفى لها أريج ولا سر فشملت بالاستنارة والسعادة الحقيقية » .

الاتجاه الخامس : اقتحام العالم الآخر بعد المـوت (قصة : فوق السـحاب ـ مجموعة : الفجر الكـاذب ١٩٨٩) .

لم يبق الا حصن أخير ، يثير الخوف من الموت . الا وهو العالم الآخر ، أو عالم ما بعد الموت ، فكان لابد لنجيب محفوظ أن يقتحمه ، ليضيء الطريق اليه ، ويحسم مسألة تقبل الموت بشكل نهائى ، فكانت قصة (فوق السحاب) وفى مفتتحها يلخص نموذجا انسانيا لكثير من البشر فى الدنيا حين كتب « أكابد الواقع ، وهو يعاندنى ، يستوى فى ذلك يومه وغده . لم أنل عطايا الدهر الا تكوين أسرة وانجاب ذرية ، وفى ذات الوقت عجزت عن اسعادها وعن اسعاد نفسى » .. ازاء هذا العجز ، غشيته الكآبة وبادره

الشيب قبل الأوان . فلم يجد له متنفسا يروح به عن نفسه الا (الحلم) ، حيث ارتفع فيه الى عالم جديد ، وحقيقة سامية ، وعدل شامل ، وتطلع باهر الى عالم الغيب فيكون منطقيـا بعد ذلك أن يخوض معركة طـويلة بين الواقع والخيال ، ينفصل بعدها عن الأرض ، ويرتفع ، ويستيقظ على عالم آخر « لا أملك أسماء لمفرداته . مكان وليس بمكان ضوء وليس بضوء ، ألوان وليست بألوان ... » ، « لأول وهلة خيل الى أنني وحيد فى وجود لا متناه . ولكن الوحشة لم تثقل على طويلا ، ولم تدم . فهذا الوجـود المحيط بى ينتفض بحياة غامضة » . وكانت النصيحة فى هذا الوجود أن اعتمد على نفسك أولا وأخيرا .. وانهمك فى العمل بعزيمة لا تعرف اللين أو التردد ، وازداد شوقه الى الغاية البعيدة التى راودت أحلامه الأرضية نفسها ، واذا به يقابل محبوبته القديمة ولم يتمكنا من المضى معا ، فهى بدأت بالشعر بينما بدأ هو بالهندسة ، ولا يمكن العمل هناك الا بالطريقة التى تناسب كل فرد ، ثم اذا بابنه أحمد يطلبه من الدنيا ، ويخبره أن « الحياة هنا تبدو قاسية لا تعد بخير » ، فيجيبه « عليكم أن تغيروها حتى تعد بكل خير » وحين سأله عن الكيفية ، أجابه « السؤال منك والجواب عندك ، وكل يحيا قدر همته » ، وحين سأله عما يخبؤه الغد ، أجابه « الغد يعلمه الله ويصنعه الانسان » . ثم رجع الى بيته أسفا ، أسرع من البرق ، فاذا بالمرشد يزوره ، وحين أعترف بخطئه لم يعر قوله أى اهتمام ، غير انه خلف وراءه

ورده لم ير مثلها من قبل ، فغمرته السعادة ، مخمنا ان رحلته قد حازت الرضا ..

هكذا اقتحم الفنان نجيب محفوظ حصن العالم الآخر الغامض ، فاذا به عالم ممتع بكل ما فيه ، يعتمد فيه كل على نفسه ، ويعمل بالطريقة التي تناسبه ، ناشدا الغاية البعيدة التي راودت أحلامه الأرضية ، مغمورا بسعادة لم ير لها مثيلا على الأرض ..

وبذلك سقط المعقل الأخير ، أمام الانسان ، حتى يتقبل الموت ، ويقبل عليه ، مدفوعا بالشـــوق الى لقاء الخالق ..

التطور الفنى / العمرى :

اذا أردنا ايجاز رحلة نجيب محفوظ ، عبر اتجاهات معالجاته القصصية لقضية الموت ، فاننا نلاحظ أن أبطال قصصه قد خاضوا معارك ضارية ضد الموت ، تارة لا حول لهم (قصة القتل والضحك) . وتارة أخرى مسلحين بكل امكانيات الشرطة فى البحث والتقصى (قصة ضد مجهول) ، أو بالفكر والثقافة عامة (قصة قاتل قديم) ، أو بقوة الفتوة الباطشة (قصة كلمة غير مفهومة) ، أو بخبرات ماض متوارثة (قصة الرسالة) ، أو بالغنى والثروة (قصة النسيان) ، أو باحلام اليقظة (الفجر الكاذب) ، أو بحياة عريضة وصل فيها الى مركز المدير العام (قصتى الليلة

المباركة والسيدس) ، لكنهم جميعا فى مواجهة الموت ، آبوا بخسران مبين ٠

بدأت تلك القصص أولا بإعتبار الموت جريمة خفية ، متكررة ، لا حل لها (قصتي ضد مجهول والنسيان) أو هو قاتل مجهول يورث البحث عنه الجنون (قصـــة الفجر الكاذب) ؛ ثم تبلورت المعـــالجة ، فارتدى الموت ثياب الحلم / الرؤية ، الذى تنطوى ثناياه على جانبين : أولهما الوعيد أو النذير بالموت القادم ، والثانى التحذير من تتبع خطى الفاعل ، بل يجب (نسيان) الأمر ، وترك الموت والأموات للخالق (قصة كلمة غير مفهومة) ، لذا يجب أن يتكامل هذان الجانبان فى وعى البشر ، لأن مأساتهم تنشأ من الاهتمام بأحد الجانبين فقط دون الآخر (قصتى الرسالة والنسيان) ليتبلور الأمر فى معالجة واقعية بوصول رسالة مباشرة من الموت تقابل بالقبول (قصة غدا تغرب الشمس) ، ثم تطور الأمر فى مواجهة رسول الموت ، حين يتم اعتبار الموت هدية أو صفقة تحدث فى (الليلة المباركة) ، أو موعدا لا مهرب منه (قصة الجرس يرن) ، أو مهمة يجب تأديتها ، وفق أوامر الهية (قصة القتل والضحك) ٠ لينتهى الأمر بتقبل الموت بايمان واستسلام ورضا كامل ، ضمن اطارشامل لرؤى كلية لرحلة الانسان عبر حيوات مختلفة (قصص الميدان والمقهى ، الهمس ، والسيدس) ، وأخيرا يقتحم نجيب محفوظ العالم الآخر بعد الموت ، لازالة آخر المخاوف على طريق تقبله (قصة فوق السحاب) ٠

هنا لابد أن يثور سؤال : كيف انتظمت هذه القصص، رغم اختلاف تواريخ كتابتها ، فى مراحل تطورها الخمس؟

ربما تكمن الاجابة فى ارتباط ظروف الكتابة الفنية بتكوين المؤلف الفسيولوجى ذاته ، وخياله المبدع وحجم موهبته ، بكل ما يستثار داخله من قضايا ، وما يتأثر به وجدانه من وقائع خارجية ، فيمتزج كل هذا بمخزون خبراته التى تشكلت عبر سنوات عمره وبدأت منذ سنوات طفولته الأولى ، ويختلط بتكوينه الثقافى المتميز المستمد من التراث الثقافى المحلى والعالمى ، لتتكون لوحة عريضة لعالمه الفنى ، أو لرؤيته الخاصة للعالم ، حتى اذا ما تعرض لأحد المؤثرات الخارجية (والتى قد تكون تجربة خاصة أو كلمة أو جملة ، صورة أو مشهدا ، واقعة أو حادثة) يكون حافزا لتنشيط جهازه الابداعى ، ودفعه الى العمل ، فمن هذه المواد الخام الأولية للحياة ، يبزغ العمل الفنى ، متدفقا من خلال رؤاه المستقرة ، أو عالمه الخاص ، فاذا كانت التجربة جديدة عليه ، ليس لها جذور في عالمه الداخلى ، هنا يحتاج الكاتب الى فترة اختمار يحتضن فيها هذه الفكرة أو التجربة ، حتى تنمو وتزدهر ، على صفحة عالمه الداخلى المتميز ، فتولد بعد ذلك مكتملة التكوين ، ناضجة البناء .

من هنا يتضح أن الفنان الصـــادق ، يمتلك عالما داخليا ، فكريا متكاملا ، تضىء أعماله الفنية جوانب مختلفة فيه ، لذلك يصبح منطقيا أن ما يكتبه الفنان ، يخضع فى

تطوره الفكرى للتتابع الزمنى لتواريخ كتابته ، بل تنتظم كل جزئية (قصة أو رواية) في مكانها المحدد (السابق واللاحق) .

فاذا كتب نجيب محفوظ (قصة الفجر الكاذب) ضمن مجموعة أخيرة عام ٨٩ ، فماذا اندرجت ضمن المرحلة الأولى التى اشتملت على قصتين احداهما كتبها عام٦٣ والأخرى عام ٨٤ ؟ والاجابة تبرزها زاوية التناول أو المعالجة الفنية ، فلابد أن تشتمل معالجة تلك القصة على اضافة جديدة الى هذه المرحلة أو تلك وهو ما وضح من تلك القصة ، حين عكس فيها نجيب محفوظ منظور الرؤية ، فبدلا من متابعة الموت / كقاتل قديم على أرضية واقعية ، اذا به يطارده كقاتل محتمل على أرضية حلم يقظة ، وهو نفس ما حدث مع مراحل التطور الأخرى ، وذلك حتى تنسق المعانى فى النهاية ، وتتوالى المراحل ، وتتوحد الرؤى ، فى اطار ذلك العالم الفنى المتكامل ، فكلما ازدادت خبرات الفنان ازداد نضجه الفكرى ، وتكاملت رؤى أعماله الفنية بالتالى .

اذن لماذا ندرت هذه النوعية من القصص خلال سنوات انتاجه الأولى ، بينما بلغت احدى عشر قصة خلال حقبة الثمانينات ؟ .

لعل الموت ، كقضية خاصة ، بل شديدة الخصوصية ، لم تكن مطروحة ضمن هموم الكاتب فيما قبل ١٩٦٣ حين ظهرت قصة واحدة ضمن مجموعته الثانية « دنيا الله »

كانت بعنوان « ضد مجهول » ، لانه لم يكن لها هذا التأثير الشخصى ، الذى يطرق أبـــواب الذات الداخلية بالحاح فيوقظ هذا الجانب الغافى ، مفجرا من خلاله ينابيع الابداع (ومن المؤسف أنه لا تتـــوافر بيانات كافية عن الحياة الشخصية لنجيب محفوظ عن هذه الفترة وغيرها ، تفيد فى هذا التحليل) ، فنجيب محفوظ من خلال الصورة العامة المعروفة عنه ، كان يجد الأمن والأمان (اللذين طالما بحث عنهما أبطال قصصه باستماتة) فى فنه وأسرته ووظيفته ، ولعل دخوله مرحلة خريف العمر ، واقتراب سن الخروج الى المعاش من الوظيفة (التى ظل مخلصا لها حتى الستين من عمره ، رغم ما بلغه من شـــهرة أدبية كانت تتيح له التفرغ) ، ثم بعد ذلك ما أتاحته له فترة التفرغ الاجبارية بعد الخروج على المعاش من فرصة كبيرة للتأمل ، فيما طرأ على علاقاته الخاصـــة من تطورات بالمرض أو العجز أو الشيخوخة أو الموت المفاجىء أو المتوقع ، وأيضا قدراته الفائقة على الامساك بالرؤى الكلية لمصائر البشر خلال رحلة الحياة والموت ..

لعل هذه العوامل ساعدت على ايقاظ هذه القضية ، ولعل الحاحها (الشخصى) قد ازداد فى حقبة الثمانينات ، فكان لابد من طرحها على بساط فنه ، واخضاعها الى تجارب معمله وفحوصاته الفنية ، لذلك ارتفع عددها الى ست ضمن مجموعته الأخيرة « الفجر الكاذب » (١٩٨٩) ، وكأن ساعة الحسم قد ازفت ، فالفنان فى نهاية الأمر ،

كما الانسان ، يسعى لاستكشاف الحقائق فيما غمض عليه من ظواهر ، ومن مناقشتها وتفحصها واحتضانها ، تتبلور الحقائق ، وتتكشف الرؤى ، فيكتسب وعيا معرفيا جديدا يساعده على مواجهة تلك الظواهر ، ويمكنه من استبصار الواقع بصـــــورة أعمق وأعم ‥ وهنا يختلف الفنان عن الانسان العادى ، فى أنه لا يحتفظ بهذا الكشف لنفسه ، بل ينقله الى الآخرين من خلال انتاجه الفنى ‥

الفصـــل الرابــع :

- اكتمال نضج الرؤية الفكرية
- قراءة فى رواية « المغامرة المعقدة »
  للكاتب السنغالى حميدو خان

قراءة فى رواية « المغامرة المعقدة » :

اكتمال نضج الرؤية الفكرية

رواية « المغامرة المعقدة » للأديب السنغالى حميدو خان ، ترجمة محرم نسيم ، من الروايات القليلة التى غاصت بين أعماق الشعور الروحى للانسان ، وجاست بين آفاقه الفكرية ، حين صورت صراع البشر ـ القائم منذ الأزل ـ بين الروح والمادة وعبرت عن قضية الدين لحظة صـــدامة مع حضارة الغرب ، واستشف دقائق علاقة تأرجح الفرد بين الجوهر والمظهر ، وفرقت بين نضاله من أجل الله أم من أجل الحرية ، وبين تشبثه بتعاليم الدين وتقاليد السلف ، والانفتاح على حضارة الغرب وأساليبه الوافدة ..

هذه الموضـــوعات التى تثيرها الرواية . ما تزال مجتمعاتنا العربية تعانى من أصدائها . ومن هنا تستمد هذه

الرواية أهميتها ، اضافة الى ما أشرق بين ثناياها من تيارات عديدة ، وما استضاءت به موضوعاتها من أضواء كاشفة ، قد تنير الطريق أمامنا ، أو تجعلنا – على الأقل – نتريث لنفكر • ولو أصبح هذا أثرها الوحيد الباقى ، اذن لكفاها ، كى نضعها فى مصاف الأعمال الأدبية الجيدة ، التى تثرى وجدان القارىء العربى وتنعش فكره ، وربما تدفعنا الى الاهتمام بترجمة الأعمال الابداعية الأفريقية وغيرها من آداب دول العالم الثالث الى لغتنا العربية ••

ظـــل ديـــــنى :

يسيطر على الرواية منذ بدايتها وحتى نهايتها ظل دينى قوى ، يشف عن رهافة روحية متناهية تصل – أحيانا الى حس صوفى عميق ، وهو يشــــكل – أيضا – الخلفية الرئيسية لكل ما يجرى على مسرحها من أحداث ، حتى يكاد يمثل المنابع الأولى والقناعة الأساسية التى ترسخت فى وجدان الكاتب بان الدين هو الملاذ والمرجع ••

وحتى يبرز الكاتب قضيته فى أبهى صورها ، ويكشف التيارات الفاعلة والمؤثرة عليها ، قدم مسرح أحداث روايته فى لحظة تحول أو عند مفترق طرق ، أو فى لحظة صدام بين حياتين أو حضارتين احداهما حياة قبيلة الديالوبيين فى السنغال ، بكل ما يكتنفها من استقرار روحى مستمد من ايمان بالدين الاســــلامى متوارث عبر أجيال عديدة ، فى

مواجهة حضارة مستعمر (منتصر) جاء الى افريقيا غازيا ، فاستولى على أراضيها البكر ونهب ثرواتها ، وبدأ يؤسس دعائم حضارته ، لقد فهم الناس فى القارة السوداء أن قوة المستعمر الحقيقية لا تكمن فى المدافع التى رأوها فى الصباح الأول ، وانما فيما يتبع هذه المدافع ، « ذلك ان أولئك الذين جاءوا لم يكونوا يعرفون فنون الحرب فقط ، لانهم اذا كانوا يعرفون كيف يعالجون ويشفون بنفس المهارة . ففى الأماكن التى يثيرون فيها الفوضى وعدم النظام ، كانوا يضعون نظاما جديدا .. كانوا يهدمون ويبنون .. » وبدت « المدرسة » كرمز للحضارة الوافدة ، فمن قبل كان أهالى القبيلة يكتفون بأرسال أولادهم الى « المعلم » أو أمثاله من المعلمين ، لتلقينهم تعاليم الدين وتلاوة القرآن وهو ما عبر عنه رئيس القبيلة الذى يلقبونه (الفارس) بقوله « الموضوع شائك .. أننا كلنا نرفض المدرسة لنظل كما نحن ولنحفظ لله مكانته فى قلوبنا ، ولكن الا يزال عندنا ما يكفى من القوة لمقاومة المدرسة ، ومن الذاتية ما يجعلنا نحتفظ بكياننا ؟ » .

كان خطر الذهاب الى المدرسة ماثلا فى الأذهان ، لأن « المدرسة التى ندفع أبناءنا اليها ستقتل فيهم ما نحبه اليوم ، وما نحافظ عليه بعناية » و « سيكون علينا أن نقوم بأشياء لا نحبها ، وليست من عاداتنا ، وهذا الأمر يتزايد خطره يوما بعد يوم » ، لأن « للمدرسة الجديدة طبيعة المدفع والمغناطيس معا : من المدفع تتخذ ما عليها كسلاح للحرب يجعل انتصارها مستديما مستمرا . المدفع

يقهر الأجسام ، والمدرسة تسحر الأرواح • وتؤثر فيها ، ففى المكان الذى يحدث فيه المدفع ثغرة الرماد والموت ، وقبل أن يبرز الانسان من بين الأطلال ، كالعفونة الملحة ، تثبت المدرسة الجديدة دعائمها • وسوف يكون صباح البعث صباح بركة ، وذلك لما للمدرسة من قدرة على التهدئة والســـلام » •

أذن تعتبر المدرسة هى المدخل الطبيعى الى حضارة كاملة • تنهض على العلم ، وتنشر منهجها فى مختلف مناحى الحياة ، بدءا من البيوت التى يعيشون فيها الى المستشفيات التى يعالجون فيها ، اضافة الى نوعيات الطعام المختارة وقضاء أوقات الراحة وغيرها من الانماط المعيشية الوافدة •• لذلك كان الديالبيون يقاومون ارســـال أولادهم الى المدرسة لكنهم كانوا يحسون بعدم الرسوخ كل يوم ويتزايد قلقهم على ديارهم التى أصبحت هشة ، وعلى أجسامهم العليلة ، كانوا يريدون المزيد من شد الأزر ••

فى خضم هذا المعترك ، صارت بلاد الديالبيون تدور حول نفسها كجواد أصيل تحدق به النيران ، واذا الزوبعة تعلن عن مجىء الشتاء الكبير ، كما أوضحت أخت رئيس القبيلة (الملكة الكبيرة) ••

لذلك كان منطقيا أن يعرض الكاتب عددا من التنويعات أو الأقنعة المعادلة لقضية المواجهة بين الدين والمدرسة ، فتارة يصبح الاختيار محصورا بين الدين وصحة البدن ،

أو تظهر ـ تارة أخرى ـ كمعادل لاقتحام الشكل الخارجى (الظاهر) فى مواجهة الدين كجوهر (باطن) ..

وفى اتون هذا التحول الذى يحدث فى المجتمع ، نجد مقولة طالما رددناها فى عالمنا العربى ، خاصة فى أعقاب الهزائم الكبرى ـ كهزيمة عام ١٩٦٧ ـ حين نعزو ما يصيبنا من خطوب الى عدم تمسكنا بتعاليم ديننا كما يجب ، وهو ما عبر عنه المعلم ، حين قال « اذا كـــان الله قد جعلهم ينتصرون علينا ، فذلك لأننا نحن الغيورين عليه قد اذنبنا فى حقه ـ ان المؤمنين بالله قد حكموا العالم حقبة طويلة ، فهل حكموه طبقا لناموس الله وقوانينه ؟ لا أدرى .. » .

وتعليل هذا التوارد ، المتطابق ، يرجع فى الأساس الى وحدة المنظور الدينى للأمور الحياتية فى المنطقتين ، عندئذ يكون منطقيا أن يرجع أى خسارة تواجهنا الى تقصيرنا فى أمور ديننا ، فجعلهم الله (ينتصرون علينا) ..

البنــــاء بالتقابل :

أعتمد المؤلف أسلوب البناء بالتقابل لابراز الصراع فى أقصى مستوياته ، وحقق ذلك على مستويين :

اولا : مستوى الحركة الكلية للشخصيات بين جزاى الرواية :

حين وفر فى الجزء الأول حضورا افريقيا قويا، احتل الجـانب الأكبر من صفحاتـه (مثله المعـلم وأسرة رئيس

القبيله « الفارس » واخته « الملكة الكبيرة » وابنه سامبا دياللو ، وأفراد القبيلة) ، بما يعنى استقرار الدين الاسلامى وتمكنه من نفوسهم عبر أجيال متتالية .. مقابل حضور باهت لحضارة المستعمر الأجنبى التى تحاول ان تفرض وجودها من خلال عدد من رموزها منها المدرسة (مثلها التاجر الفرنسى بول لاكروا ، والتحاق ابنه جان وابنته جورجيت بالمدرسة مع الأطفال السود جنبا لجنب) ، بما يعكس بداية محاولة المستعمر للتسلل لهز هذا الاستقرار الروحى المتوارث واحلال ثقافته محله . اضافة الى الظهور المتأخر (فى الفصل الثامن) للمجذوب ، الذى اعتبروه شاذا منذ عودته من أوربا ، بما يعنى توزع الأهالى بين الرفض والقبول .

وبطبيعة الحال ، يواكب ذلك حضور قوى للبيئة الافريقية بكل طقوسها وعادات سكانها مقابل حضور باهت (محكى) للبيئة الأوربية ..

أما الجزء الثانى ، فبالاضافة الى استمرار رحلة سامبا دياللو الروحية المعقدة ومتابعة أبيه (الفارس) له ، وموت المعلم ، وبروز واتساع دور المجذوب ، نجد ان الكاتب قد حقق فى هذا الجزء توازنا مركبا بين حضور قوى لأسرة بول مارسيال راعي كنيسة ، فرنسى ، وزوجته مدام مارسيال (مارجريت) وابنته لوسين زميلة دراسة سامبا فى الفلسفة وابن خالتها بيير الذى يدرس الطب مقابل أسرة بيير لوى

القاضى الافريقى السابق فى الجابون ، الذى استقر فى باريس وعمل بالمحاماة وزوجته آديل من أميرات الجابون وابنته الكابتن هوبير والد الحفيدة آديل ومارك الذى يعمل مهندسـا ٠

هنا أسرة أوربية مقابل أسرة افريقية من الجابون ، لتوسيع رقعة الصراع وعدم قصره على السنغال وحدها ، بل هو بمعنى من المعانى صراع بين أفريقيا السوداء وأوربا البيضـاء ٠

هنا أيضا حضور قوى للأب الفرنسى راعى الكنيسة مقابل الأب الأفريقى المحامى الحالى والقاضى السابق (انظر هنـا لانقـلاب الأدوار بين العنصر الأفريقى الذى ارتدى مسوح العلم والعنصر الأوربى الذى ارتدى مسوح الدين المسيحى) ، ويجاور هذا الانقلاب فى الأدوار ، حضور قوى للأبنة الفرنسية لوسين مقابل حضـور باهت للحفيدة آديـل ٠٠

يراكب هذا الجزء حضور قوى للمكان الأوربى مقابل حضور أقـل قوة للمـكان الأفريقى ، بما يمثله ذلك من احتدام الصراع وضراوته ٠٠

ثانيا : بناء ثنائى للشخصيات :

إعتمد الكاتب فى رسمه لشخصيات روايته الرئيسية اسلوب البناء بالتقابل لكل شخصيتين ووزع بينها الأدوار

بحيث تجسد ملامح كل ثنائي أقصى حالات تنافرهما ، ليلعب كل زوج من هذه الشخصيات دورا محددا ، أو يضيء زاوية معينة ، لكنهم يتكاملون جميعا فيما بينهم لتقديم رؤية بانورامية للقضية من مختلف زواياها المتشعبة ..

وفيما يلي أهم هذه الثنائيات ..

★ المعلم والأخت الكبيرة :

للمعلم ظل طاغ في الرواية، فهو يمارس مهمته النبيلة منذ أربعين عاما من أجل «أن يفتح الله عقول أبناء الانسان». « كانت حياته يملؤها نوعان من الشواغل : شواغل الفكر وشواغل الحقل . كان يكرس لأشغال الحقل أقل وقت ، اذ كان لا يطلب من الأرض أكثر مما يلزمه لغذائه ، وهو غذاء بالغ التقشف ، وغذاء أسرته دون أن يدخل تلاميذه في الحسبان . أما بقية وقته فكان يكرسه للدراسة والتأمل ، والصلاة ، وتعليم الشبان الذين يعهد بهم اليه ، وكان يؤدي هذه المهمة بشغف أصبح مشهورا به في جميع بلدان الديالوبيين ، لذلك اعتبرته القبيلة مثلها الأعلى ، فكانوا يحبونه وينتظرون مشورته ، ليسيروا على هديها ..

كان المعلم عجوزا ، نحيفا ، هزيلا ، لم يكن يضحك قط . ان لحظات التحمس الوحيدة التي كانت تظهر عليه هي تلك اللحظات التي كان يقف فيها متوترا تماما ، كما لو كان يرتفع من على سطح الأرض ، كأن قوة خفية هي

التى ترفعه ، وكان هذا يحدث عندما يستغرق فى تلأملاته الصوفية أو عندما يستمع الى تلاوة كلام الله ·· لذلك كان منطقيا مع نفسه عندما ظل صامدا رغم أنه يقتنع بأهمية المدرسة ، كنموذج للمؤمن الراسخ الايمان ، لم يستسلم أبدا وظل ممسكا بالجمر حتى مات ·

أما الأخت الكبيرة لرئيس قبيلة الديـالوبيين ، فهى فى الستين من عمرهـا · كانت البـلاد تخشاهـا أكثر مما تخشى أخاها ، ففى حين كان يفضل هو التفاهم ويميل الى الهدوء والسلام ، كانت هى تحسم الأمور عن السلطة والحكم ·

انها نموذج مقابل للمعلم ، فهو يعطى الجانب الأكبر من نفسه للدين أما هى فـكانت تهب الجانب الأكبر من نفسها لمشاكل شعبها · هو متصوف ، وهى عمليـة ترى « أن الوقت قد حـان لنعلم أبناءنا كيف يعيشون ، اننى أتوقع أنهم سوف يواجهون عالما من الأحياء تتبدد عنه وتحقر فيه قيـم الموت » ، لذلك يـكون منطقيـا عنـدما يقضى سامباديالو لديها أسبوعا ، أن يفتقد الاكتمال الذى وجده لدى المعلم ·

وبينما لم يسـتطيع المعلم أن يبـدى رأيه بالنسبة لذهاب أبناء الديالوبيين الى المدرسة ، نجدها تمضى قدما ، فتحسم القضية التى لم يستطع المعلم حسمها ، بل تمادت بوغى ودراية ــ حين دعت أفراد القبيلة « لقد قمت بعمل

لا يرضينا وليس من عاداتنا ، طلبت من النساء أن يحضرن اليوم هذا اللقاء • أننا معشر الديالوبيين لا نحب هذا ، ونحن على صواب فى ذلك ، لاننا نعتقد أن واجب المرأة هو أن تظل فى دارها • ولكن سيكون علينا أن نقوم بأشياء لا نحبها ، وليست من عاداتنا • وهذا أمر تتزايد خطورته يوما بعد يوم » •

لقد ظل المعلم حتى آخر يوم فى حياته ملتزما بحدود دينه وقناعاته الخاصة ، ولم يعلن رأيه الذى ينتظره الجميع أبدا ، بينما كانت هى تكسر القواعد المتعارف عليها ، وتقتحم حاجز العادات المتوارثة ، مدفوعة بقدراتها العملية على الحسم من أجل مستقبل شعبها ، لذلك فهى مع ذهاب أبناء القبيلة الى المدرسة ، رغم « أن المدرسة التى أدفع أبناءنا اليها ستقتل فيهم ما نحبه اليوم وما نحافظ عليه بعناية » ، لانها تعى حتمية هذا التغيير وضرورته ، حين أعلنت « يجب أن نذهب اليهم ونتعلم عندهم فن الانتصار، دون أن يكون المنتصر على حق » •

★ الفارس والأب بول مارسيال

كان الفارس عميق الايمان بالدين الاسلامى ، يستمد منه هدوءه الداخلى وسلامه ، فهو يرى « ان الحياة التى تجد فى الله ما يبررها ليس فى وسعها أن ترضى بالعفن والقذارة • انها تجد ازدهارها الكامل فى شعورها بصغرها

وضعفها اذا قورنت بعظمة الله ، وهى قد تنمو وتكبر أثناء الطريق ، ولكن هذا لا يهمها » ورغم انه قاوم طويلا فكرة المدرسة ، الا انه ــ أخيرا ــ وضع ابنه فيها ، لأن الشكل الخارجى الذى أرساه المستعمر كان يغزوهم ببطء ويهدمهم، رغم أنه يعى « أن الشكل الخارجى شكل عدوانى • واذا لم ينتصر الانسان عليه » فانه يهدم الانسان ويجعل منه ضحية تراجيدية • ان الجرح الذى نهمله لا يشفى ، ولكنه يتقيح الى أن يصبح قرحة لا تندمل • والطفل الذى لا نعلمه يصاب بنكسة ويتدهور • والمجتمع الذى لا نحكمه ينهار ويتهدم • والغرب يجعل العلم يقف فى مواجهة هذا الطوفان القاهر ، انه يقيم العلم حاجزا من الحواجز الواقية » ••

وحين يخبره ابنه سامبا وهو فى أوربا انه حائر ، وان من الجائز أن يكون الله قد تخلى عنه ، كتب اليه يدعوه الى العودة بعد أن شعر بمدى الخطأ الذى دفعه اليه ، وأوضح له ان من الجائز ــ أيضا ــ أن يكون سامبا هو الخائن : فهل يضعه فى فكره ؟ هل يذهب الى المسجد ؟

أما الأب بول مارسيال فهو الشخصية المقابلة للفارس ، حيث يعيش فى باريس (موطنه الأصلى) ، وهو ليس مسيحيا فقط » ، بل هو راعى كنيسة ، تعرف عليه سامبا خلال دراسته فى باريس ؛ وهو أيضا يمتلك فكرة قديمة عن نشر الانجيل فى أفريقية ، دون أى عون آخر من أدوية أو خلافه • كان يريد أن يدين للتبشير فقط ، وكانت توقعاته ان ايمان الأفريقيين بالدين الجديد ، كان سيزيد

من ايمان الأوربيين ، ثم تحل الكنيسة الأفريقية محل كنيستهم •• وسرعان ما أقنعه رؤساؤه بسذاجة فكرته ، أوهم لم يقتنعوا بالأساس •

انهما نموذجان متقابلان ، نشأ كل منهما فى بيئة تختلف عن الأخرى تمام الاختلاف •• الفارس مكتف بدينه الاسلامى ، لا يحلم بمزيد ، دفع ابنه الى الاغتراف من حضارة الغرب وحين اكتشف خطأه طالبه بالعودة ، فهنا النبع والحياة والمستقر •• أما الأب بول مارسيال فطموحاته فى نشر دينه المسيحى والتبشير به تتعدى حدود وطنه ، وتمتد الى أفريقية ، لكن رؤساءه لم يقتنعوا بأن فى الحياة الروحية للمسيحية الكفاية للبشر بل لابد أن تكون مصحوبة بالمتاع الدنيوى ، ومن ناحية أخرى ، لانه نتاج حضارة الغرب المادية أعطى لابنته لوسين حرية اختيار طريقها كاملة ، بينما لم يتردد الفارس وهو نتاج حضارة روحية ، من استدعاء ابنه سامبا حين أحس بخطئه فى دفع ابنه الى طريق وعر ، بعيد عن الايمان ••

★ الفتاة لوسين والمجذوب :

تعرفت لوسين بسامبا خلال دراستها للفلسفة فى باريس • كان سامبا معجبا بها ، اذ يراها وهى ابنة راع للكنيسة قد تعدت مرحلة الالهام الدينى ، وتجاوزته الى ما هو عكسه لان ما يعرفه سامبا عن ذكاء لوسين وثقافتها

يكفيان لاقناعه بأن هذه المغامرة الروحية لم تكن مغامرة عادية ، كما أنها لم تتم فى الخفاء ، بل انها على العكس كانت مغامرة قاسية عاشتها لوسين ، من البداية الى النهاية ، حين اندمجت فى الحزب الشيوعى ، وراحت توزع منشورات تدعو الى برنامجه • كانت تكافح من أجل حرية البشر •• لذلك كان منطقيا ان ترى أن سامبا ـ ابن بلاد الديالوبيين ـ مرتبطا بهذه البلاد ارتباط الطفل بأمه لم يزل ، « لكن كلما كانت الأم حنونا ، عجل الطفل بموعد ابعادها عنه » •• فيعلق سامبا على كلماتها بحسم « أعتقد انى أفضل الله على أمى » ••

أما المجذوب فقد اختفى سنوات فى رحلة الى بلاد البيض ، وعاد يرتدى حلة قديمة من نوع الردنجوت ، تضفى عليه مظهرا شاذا ، مكتسبا ذلاقة اللسان وخفة فى الحركة ، وعبر عما قابله فى رحلته ، بأنه رأى أحجارا ليس لها حد ، كانت الآلات الحديثة فى كل مكان ورغم ذلك مازال الاضطراب فى العالم يتخداهم •• ولمظهره الشاذ نفر منه الناس بأستثناء المعلم ، الذى تفهم معاناته ، ففتح له صدره فحكى له ما شاهده وما اضطرم به فى بلاد الغرب ، فعاد أكثر تمسكا بدينه ، مرتبطا أشد الارتباط بالمعلم كشاهد على طريق الدين ••

رحلتان متقابلتان قام بهما فردان من وسطين متناقضين : لوسين التى نشأت فى أسرة تدين بالمسيحية ،

وسط مجتمع حضارى متطور ، يسمح بالاختلاف الفكرى الى المدى الأخير ، كما يسمح بحرية الفرد فى اختيار عقيدته؛ فبدأت رحلتها من التـديـن الكامل الى الالحاد بين صفوف الحزب الشيوعى ، مؤمنة بأهمية أن ينال الفقير حقـوقه كاملة ، وهى رحلة واضحـة ، معلنـة أمـام الجميع ..
أما المجذوب فبدأ رحلته من مجتمع قبلى ـ مؤمن بفطرته بالله واحد ، يغلب عليه البناء الروحى ـ الى مجتمع الغرب حيث الحضارة المادية والاهتمام (بالمظهر) تحتـل الصدارة ، ويتضاءل الاهتمام بالروح (الجوهر) ، فلم يحتمل برودة الأحجار أو الآلات العملاقة ، وعاد الى موطنه رافضا ، متشبثا بدينه بعنف الى جوار المعلم ، وان تمسك ببدلة الردنجوت المتسـخة ، كقشرة خارجية لحضـارة زائفة اذا ما قورنت بنظافة الزى الوطنى الأبيض ، ليصـنع من نفسه نموذجا مرئيا ، حيا ، لكل من تخول له نفسه المرور بهذه التجربة المريرة ، والا سيكون نصيبه نفس المآل ..

★ سامبا ديالو وآديـل :

سامبا هو بطل الرواية الرئيسى ، يتتبع القارىء فى فصولها الأولى جـذور تربيته ونشـأته الدينية فى كنف المعلم وتحت سـطوة بطشه وجبروته فى تلقينـه تـلاوة القرآن ، حتى آمن ايمانا مطلقا بأن « الكلمة التى تأتى من عند الله لابد أن تقال كما شاء الله سبحانه أن يصوغها . ان من يشوهها أو يمسخها يستحق الموت » ، فنال بذلك

اعجاب المعلم وهو يعيد ترتيل الآيات الكريمة ترتيلا كله حمية وايمان ، كما كانت عظاته للوطنيين وتخويفهم بالموت تستدر شفقتهم ، فيحسنون الى مجموعته ، حيث كان العرف أن يتعيش تلاميذ المعلم ، خلال فترة تعليمهم ، من صدقات المحسنين ، وكان سامبا منذ طفولته « يريد نبلا أكثر تكتما وخفاء وأكثر أصالة ، نبلا ليس مكتسبا بحكم نشأته كابن لرئيس القبيلة بل يحصل عليه بجهد ومشقة ، نبلا يكون روحيا أكثر مما هو مادى ، حتى أنهى فترة تعليمه ، وعاد ثانية الى منزل والديه ، وقام بتلاوة القرآن ، حيث كان من المتبع أن يقوم الطفل العائد من دراسة القرآن ، بتلاوة الكتاب الكريم ، ليلة بأكملها تكريما لهما وعرفانا بفضلهما ، ولنتتبع مشاهد تلاوته لنتعرف على مدى تمكن التدين من روحه : « كان صوته لا يكاد يسمع أول الأمر ثم أصبح الصوت أكثر قوة ، وارتفع بالتدريج ، ورويدا رويدا أحس ان شعورا يجتاحه لم يحس بمثله قط •• ، وارتفع صوته ارتفاعا مؤثرا كما لو كان هذا الصوت مرتبطا بنجوم السماء ونموها ، كان يحس من أعماق السنين أن حبا ينبعث من كيانه ويفوح عبيره عن طريق صوته ، حبا يشعر اليوم أنه مهدد •• كان يذوب بالتدريج ، فى رنين هذا الصوت ، كائن كان منذ قليل سامبا دياللو ، ودون أن يدرى كانت أشباح تنهض من أعماق لا يعرف كنهها ، فتستولى عليه كلية وتأخذ مكانه • وخيل اليه ان صوته أصبح متعددا الى ما لا نهاية ومكتوما كصوت النهر فى بعض الأمسيات•• » •

من هذه الطفولة الدينية انبعث سامبا ديالللو ، ليدخل المدرسة التى أقامها الأجانب فى وطنه ، ثم يسافر الى باريس ليدرس الفلسفة .. انها رحلة ، أو مغامرة شديدة التعقيد لروح تتسم بالرهافة والصفاء ، مر خلالها بالكثير من التحولات ، عبر عن جانب منها بقوله : « يخيل الى أن الانسان فى بلاد الديالوبيين أكثر قربا من الموت مثلا ، انه يعيش معه فى اتصال أكبر . وتتخذ حياته من هذا الاتصال والقرب مزيدا من الأصالة وهناك فى بلادى كان بينى وبين الموت تقارب كبير ، قوامه خوفى منه وانتظارى له فى الوقت نفسه . بينما الموت هنا أصبح غريبا بالنسبة لى . كل شىء يكافح الموت هنا . كل شىء يدفع بالموت بعيدا عن الأجسام والأرواح . انى انساه . وعندما أبحث عنه بفكرى ، لا أرى الا عاطفة جافة ، واحتمالا مجازيا » .

ثم يعبر عن تطور آخر حدث له نتيجة احتكاكه بحضارة الغرب وفلسفته بقوله « كان العالم من قبل فى خاطرى ، كأنه دار والدى : كان كل شىء يكشف لى عن جوهره وعن أدق ما فيه .. هنا يتبدى العالم ساكنا . لم يعد لى رنين ، انى أشبه بـآلة موسيقية ميتة ، يساورنى الاحساس انه لم يعد ثمة شىء يهزنى » .

لقد أحس سامبا بالخطر ، لما طرأ عليه من تحولات ، فاستنجد بأبيه ، مخمنا ان من الجائز أن الله تخلى عنه ، فكتب اليه (الفارس) شاعرا بخطئه ــ ان دفعه الى موطن

إغراء حضارة الغرب — يدعوه للعودة ، وأنه ربما كانت الخيانة من طرفه هو ، فهل مازال يذهب الى الجامع ؟ وهل يصلى ؟

عاد سامبا الى دياره حائرا ، مشتتا بين روحه وعقله، روحه مع الاسلام ، حيث نشأته الأولى ، يشده حنين جارف الى تلك الأيام الرائعة التى طالما انتشى فيها ، باحساس شفاف بأنه جزء من الطبيعة حوله .. لكن عقله — من ناحية أخرى — كان قد تأثر بحضارة الغرب وفلسفاته ..

وباستبصار هائل للمستقبل ، فى لقاء له مع أسرة بول مارسيال فى باريس ، ردا على سؤال « كيف يرى سامبا مستقبله بعد دراسة الفلسفة ؟ » أجاب « الواقع ان مصيرنا ، نحن الطلاب السود ، هو مصير سعاة التلغراف . اننا لا نعرف ، عند خروجنا من منازلنا ما اذا كنا سنعود اليها فسأله بيير ، وعلام تتوقف هذه العودة ؟

— يحدث أن تقع فى الأسر عند نهاية طريقنا ، وقد هزمتنا مغامرتنا ذاتها . يبدو لنا فجأة أننا ، طوال سيرنا ، لم نكف عن التحول ، واننا أصبحنا أخيرا ، أناسا مختلفين، وأحيانا لا يتم التغيير كاملا وقد يستقر بنا هذا التغيير عند مرحلة التهجين ويتركنا فيها ، عندئذ للزوى وقد ملأنا الخجل .. » .

من أجل ذلك كان سامبا معجبا بمغامرة. لوسين وتحديها الالهام الدينى الى عكسه ، لأنه لم يكن يتصور أنه قادر على الانسماج والعيش فى مثل تلك المغامرة .. وهنا كان خطؤه (الفكرى) ، فالفرق جوهرى بينهما ، هى نتاج حضارة مادية بالأساس تسمح معطياتها الفكرية بالتمتع بحرية الاعتقاد للفرد وفق قناعته الخاصة .. أما هو فانه مكبل ، مقيد روحيا منذ طفولته ، بايمان زرع فيه بقسوة بالغة ، حتى تغلغل الى أعماق لا وعية ، مع ارتباط كامل بانماط حضارة قبلية تتمسك بالأرض والأسرة والبيئة .. وحين انخرط عقليا ، وسط حضارة مختلفة ، واستوعب فلسفاتها المتنوعة ، فى محاولة لتفهمها نشأ لديه صراع عنيف بين وجدانه الروحى فى بيئته الفطرية الأولى ، وبين مكتسباته الفكرية الجديدة ، يجذبه حنين غامض الى ماضيه، الى كلمات المعلم بأن الايمان « هو أن نعترف بأن ارادتنا انما هى نقطة صغيرة من ارادة الله » وانه بالرغم من هذا التشريع الشامل ، يشعر الانسان بأنه حر « هل السمكة أقل حرية من الطائر فى السماء لانها تعيش فى الماء ؟ » .

ان سامبا دياللو نتاج روحى للمعلم الذى كان كل طموح حياته أن يحاول قبل موته أن يترك الديالوبيين رجلا يشبه من انتجه الماضى العريق من رجال ، وقد أيقنت الملكة الكبيرة ان سامبا ولد فى غير عصره ، والا لصار مرشدا للأولين ..

ان سامبا نموذج لأقصى حالات التدين ، التى يمكن أن تنتج عن مجتمع أفريقى متدين ، له جذور قبلية ، حتى يجنبه أى تغيرات - ولو طفيفة - نتيجة احتكاكه بحضارة الغرب المادية ، وقد عبر هو عن هذا التأثير فى حواره مع آديل بأنهم فى الغرب « تدخلوا فى الأمر وحاولوا تغييره الى صورة تشبه صورتهم ، وبالتدريج جعلونى أخرج من قلب الأشياء ولا أتعمق فيها · كما عودونى على أن أكون من العالم على مسافات بعيدة ولا أتغلغل فى أعماقه ·· » وهذا التأثير مواز ومعادل ، لما يحاوله المستعمر داخل البلدان الأفريقية المحتلة ··

أما آديل فهى من أسرة أفريقية تعيش فى باريس ، وقد ولدت فيها ، معزولة مقطوعة عن موطنها الأم (على عكس سامبا) ، فهى تعيش حضارة أوربا ، تمتطى ظهرها ، دون أن تتغلغل هذه الحضارة الى أعماقها ، انها تعيش السطح وتفتقد الأعماق ، لذلك يكون منطقيا بعد أن قابلت سامبا ، أن تكتشف حقيقتها والتى عبرت عنها بقولها « أننى لم أذهب أبدا الى أفريقيا ، وأود من كل قلبى أن أذهب اليها ، ويخيل الى أنى سأتعلم فيها وبأقصى سرعة ، كيف « أفهم » الأشياء مثلك · ولاشك أن الأشياء ستكون أكثر صدقا ، اذا رأيناها بهذه الطريقة » ··

انهما رحلتان متقابلتان هنا أيضا ·· احداهما كانت لآديل حفيدة الأفريقى ، المولودة وسط حضارة تجد فيها

اغترابها الكامل وترفضها ، لأنها امتطت سطحها وتفتقد جوهرها حتى قابلت سامبا فاكتشفت ان طريقها الوحيد هو العودة الى المنابع الأولى ، الى قلب أفريقيا ثانية ، فطلبت منه أن يعلمها كيف تدخل الى قلب العـالم .. أما رحلته هو فكانت على العـكس ، من الايمـان الكامل ، من قلب العالم ، حيث المنابع الأولى فى أفريقيا ، الى حضارة أوربا المادية ، فأحاطت به الظلمات ولم يتوهج فى قلب الكائنات والأشياء ، وحين عاد فعلا الى موطنه ، كان قد فقد الطريق، وقد فطن المجذوب الى تغيره — وان أصر على دعوته بالمعلم الجديد — حين دعاه الى الصلاة مرتين ، فلم يستجب له . فكان منطقيا أن يستل المجذوب (الذى سبق أن اختـار العودة الى رحـاب الايمان فى بلده) سـلاحه ، وان يقتله باسم مجد الله ، فكيف للمعلم أن يجهل الطريق الصحيح الى الله ؟!

انها دعوة حارة ، صادقة ، الى العودة الى (الداخل)، الى منابعنا الروحيـة الأولى ، لنغترف منها ما يعيننا على الحياة ، لاننا اذا توجهنا الى (الخارج) ، الى حضارة مخالفة لتراثنا ، كان مآلنا الضياع وفقدان الطريق ..

الجــزء الثانى

مخاطر الطريق

الفصـــل الأول :

- تدخلات الكاتب قبل اكتمال فترة النضج
- قراءة فى رواية « وسمية تخرج من البحر » « للكاتبة الكويتية ليلى العثمان »

قراءة فى رواية « وسمية تخرج من البحر »

تدخلات الكاتب قبل اكتمال فترة النضج

« وسمية تخرج من البحر » هى الرواية الثانية للكاتبة الكويتية ليلى العثمان صدر لها من قبل رواية أخرى هى « المرأة والقطة » وخمس مجموعات قصصية •

تبزغ أجواء الكويت القديمة – فى بعض أجزاء هذه الرواية – نضرة ، متفتحة زاهية الألوان ، تفيض عذوبة ، وتتفجر بهاءا ، من خلال قصة حب بسيطة بين فتى فى السابعة عشرة وفتاة فى الرابعة عشرة ، تحاصرهما تقاليد مجتمع قاس لا يرحم ، فتقودهما الى مأساة دامية •

كيف كان ذلك ؟ وما هى أواصر ارتباطها بأعمال الكاتبة السابقة ؟ وما هى القضية التى يثيرها البناء الفنى لهذه الرواية ؟

قصـــة حـــب :

يمكن أن تتمحور الرواية ــ بعد تنقيتهـا من الكثير مما علق بها من شوائب ، وهو ما سيتضح فيما بعد ــ حول قصة حب رقيقة بدأت منذ الطفولة بين « عبد الله » ابن من يوم الدلالة ، و « وسمية » ابنة أحد كبار التجار ، الذى يصور ويجول فى بلدان الله ويأتى بالغنائم ، بين أجواء الكويت القديمة ، حين كانا يلهوان سويا فى مربع الحوش ، الذى « تتوسطه بركة ماء يتدلى دلوها ٠٠ كم سقط الدلو وكم تراكضت وسمية لاقتلاعه من منفاه بالملمص ٠ وحين يفلح أحدنا ينتصر على الآخر ويغيظه » ، ويتشاركان ألعابا أخـرى كثيرة ، ويتبادلان الاعتراف بالحب ، حتى ينتهمه أخوها (فهد) ذات مرة وهما يلعبـان لعبة (اللبيدة) ، بانهما يلعبان عروسة « ومعرس » ، ورغم ان أمها دافعت عن عبد الله ، فقد مضى هو ليحلم بأن يصير « معرسـا » وتصير وسمية العروس ، فتفاجئة أمه (المرأة الواقعية ، التى تشقى من أجل أن تعوله وتعول نفسها بعد موت أبيه وهو صغير) اتنبهه الى أن هناك فروقا بينهما ، وانها قعلا عمة من عماته ، لان « هذه سنة الحياة خلقها الله ٠٠ عم ، وخادم ٠٠ غنى وفقير ٠ حاكم ومحكوم ٠ الدنيا مختلفة » وحين يعترض بأن وسمية تحبه وتعطف عليه ، تحذره ثانية « أعرف يا وليدى ــ وتحضن رأسى ــ ولكن هؤلاء رغـم طيبتهم لا يحبون أن يتطاول أولاد الفقراء على أولادهم » ، وتنتهى الى ان « الغنى للغنية ٠ والفقير للفقيرة ٠ هذا حال

الدنيا » فيعلق عبد الله « وأنا فقير وأحبك يا وسمية » ، وهو حب ميؤوس منه تماما كما حدث لعاشق آخر فقير يقف الفقر حاجزا رهيبا فى طريق زواجه من محبوبته (قصة **الموت فى لحظة البدء / مجموعة قصص الرحيل** ١٩٧٩) • ويوضح عبد الله موقفه قائلا « ومنذ ذلك اليوم أردت أن أعيش اللحظة التى أرى فيها وسمية ، نلعب ببساطة معا • نتحادث • نتبادل الأشياء الصغيرة ، وأنا أذهب الى البحر وهى تنتظرنى عند باب بيتهم • أعود بعد سباحة يوم كامل • أحمل رملى ورائحتى وما حملته لها من قواقع وزنابيط وأسماك صغيرة • تطل بوجهها الجميل ثم تنفلت من الباب • طفلة تلتصق بى • تتنفس رائحتى » •

هكذا كانا خير حبيبين ، لكنهما كبرا ، فكبرت القيود معهما ، فحرموا عليه دخول بيت وسمية ، وصار مكانه عتبة الباب ، وحرم عليه أخوها الكبير المجىء ثانية ، لانه صار رجلا • أما هى فكانت لا تخرج الا بصحبة أمها ، تغلف جسدها الباسق بعباءة حريرية سوداء ، وتخفى عينيها الجميلتين تحت البوشيه (التنور) •

فى ظل مناخ خانق كهذا ، يقتنص الفتى اليافع عبد الله فرصة تعب مفاجىء لأمه ليوصل بقشه باحتياجات أم وسمية • وحين يتاح له أن يقابل محبوبته وسمية ، يعاوده حلم الطفولة القديم ، أن يلتقيا ليستعيدا معا ذكريات الطفولة ثانية ، وبعد الحاح توافق (نلاحظ أن علاقة شبيهة

بين فتى فى السادسة عشرة وفتاة ، سبق أن عالجتها ليلى العثمان بشكل ساخر فى قصة لها بعنوان « **القلب ورائحة الخبز المحروق / مجموعة امرأة فى اناء : ١٩٧٦** » ، حين كان يعيش الفتى مع أم تحاول أن تستحوذ عليه بعد موت أبيه لكنه كان يهرب ليلا الى محبوبته الصغيرة (سارة) . ويصاحبها خلال رحلتها اليومية لشراء خبز محروق بالسمسم فى طريق العودة الى بيتها ، حتى يلح عليها يوما ويدعوها أن يجتمعا معا فى بيته ، لان أمه ستحضر فرحا فى حى آخر ، حتى توافق فى النهاية « أيضا » بعد تردد ، وينتهى الأمر بأن تضبطهما أمه وتضربها بالسعف ..) .

وتمضى الأيام دون أى اشارة ، فيختلق عبد الله فرصة أخرى ليستحثها على التعجيل باللقاء فتوافق لسفر أبيها وأخيها ، ويتقابلا فعلا فى ذات اليوم ليلا بعد نوم أمها ويتوجهان الى البحر ، ويستعيدان بعضا من ألق الطفولة المولية ، لكن رجال الشرطة يظهرون فجأة على الشاطىء ، فيظهر شبح الفضيحة أمامهما حين لا يجدان مكانا تختبىء فيه ، فتقترح وسمية أن تختفى فى البحر الى أن يمضى رجال الشرطة وهى لا تعرف السباحة (!!) ، ولم تكن تدرى أن البحر غدار ، فحين يناديها عبد الله بعد رحيل رجال الشرطة ، لا ترد ، حتى يعثر عليها غريقة ، فيعود مذنبا الى بيته ، ويعترف بالحقيقة لأمه ، التى تؤنبه بقولها أن « الذى يحب يجب أن يحافظ على سمعة من يحب ؟ » وتتناول منه عباءة وسمية ، وبعد صلاة الفجر تنطلق الى بيت أم وسمية،

وتأمره أن يأتى فى الصباح الى بيت وسمية ، وهناك يجد حشدا من البشر ، ويسمع ايجازا لما حدث « أخذوا وسمية الى البحر • أمها وأم عبد الله ، لتغسلا شعرها وتغسلا الثياب قبل أن تطلع الشمس ، لكن البحر سحبها » •

هكذا أنقذت أم عبد الله الدلالة سمعة وسمية ، وحافظت على اسمها فى مجتمع يقدس الشرف • وهذا الحل سبق أن استخدمته ليلى العثمان فى قصة (آخر الليل / مجموعة الرحيل : ١٩٧٩) ، حين كانت نجاة بطلة القصة « وسمية » أيضا من فضيحة حلمها على يد أم فاضل الدلالة ، حين كانت « وسمية •• تنتظر لحظة رهيبة • انه قدرها • اليوم يتحدد مصيرها » •• أما معالجة أم عبد الله لمشكلة غرق وسمية ، فنجد جذورها فى قصة (الطاسة / مجموعة الحب له صور : ١٩٨٢) ، التى تحكى رحلة جدة وأم وبناتها الى البحر ، لتحنية شعر بناتها ، ولشدة حرصها على طاسة الحناء الذهبية حملتها معها خلال رحلتها ، واذا بمياهه تسحب الطاسة مع الموج الى البحر ، لتضيع فى مياهه ، والأم تصرخ حزنا لفقدها • وفى الرواية قامت أم عبد الله بتبرئة سمعة وسمية بابتكار موقف شبيه ، حين استفادت من عملية تحنية وغسيل شعر البنات بموج البحر ، وبدلا من أن يسحب الموج الطاسة ، اذا به — هذه المرة — يسحب وسمية ويغيبها بين طياته •

قضية نضج العمل الفنى :

رافد أساسى تخلل كل انتاج ليلى العثمان ـ بدءا من مجموعتها القصصية الأولى « امرأة فى اناء » (١٩٧٦) ، مرورا بروايتها الأولى « المرأة والقطة » (١٩٨١) ، وانتهاء بمجموعتها القصصية الخامسة « لا يصلح للحب » (١٩٨٧) ـ هو هذا الحب العميق والحنين الجارف للكويت القديمة ، حين تستعيد هذا الواقع المندثر ليعود حيا ، متألقا متدفقا • وهى تقول عن ذلك « البيئة الكويتية القديمة تعيش فى وجدانى ، وملتصقة به ، وأحب كل ما هناك ، خاصة ارتباط الانسان بالبحر قديما وعلاقته به • فأى نسمة من نسمات الماضى أسجلها بصدق واحساس » • ثم تستطرد موضحة « وهذا طبيعى ، فأنا عندما أكتب عن بيئتى القديمة ، عن تجربتى الخاصة ، يكون الأمر مختلفا عنه عندما (أتقمص) شخصية امرأة تكتب عن المرأة ، فأنا أخرج عن الذات بشكل كبير » (**من حوار مع الكاتبة بجريدة الشرق الأوسط ٥/١/١٩٨٨**) •

نحن هنا أزاء قضية ارتباط الكاتب / المبدع بواقعه المعاش ، بعالمه المتميز ، لقد عاشت ليلى العثمان واقع الكويت القديمة ، بأحيائه السكنية الفسيحة ، وبحره الواسع بأحيائه الفقيرة وبيوت أغنيائه • بتقاليده وطقوسه • بأفراحه واتراحه ـ بحكاياته واحداثه ومصائر بشره ـ فانفعلت وتأثرت ، وعانت كثيرا تحملت آلاما كبيرة ،

شكلت أعماقها وساعدت على نضجها ، وتحديد معالم شخصيتها ..

انه عالمها الخاص ، معينها الذى لا ينضب ، حنينها الذى لا ينقضى . انه بمعنى آخر تجربتها الخاصة ، مختزلة ، مختمرة ، حية داخلها . ترتد الى مخزونها كل فترة لتستعيد بعضا من ألق ذلك الواقع المندثر ، تستبصر من خلاله حركة الدنيا ، وتستمد منه تفهما ، لما استعصى عليها من معانى الحياة ، فيتدفق حيا من خلال الكلمات ، ويظهر صداه فيما تكتب ، وهو ما عبرت عنه بقولها « فكل هذه الأشياء تجدها تتجسد فى قصصى فهذا واقع عشته ، فهو يظهر ، حتى لو لم أقصد » **(من نفس الحوار السابق)** .

ان اعتماد الكاتب المبدع بدرجة رئيسية خلال رحلة بحثه الذاتية لاستكشاف الواقع المحيط به ، على بوتقة خبراته الحياتية المكتسبة والمتوارثة ، والتى انصهر داخلها ما مر به من تجارب ، اختمرت فيها وتفاعلت ، يضمن له صدق الرؤيا ، ودقة التعبير وأصالة الناتج الأدبى ، والأمر فى نهاية الأمر رهن بقدرات الكاتب / المبدع الفنية الطبيعية والمكتسبة ، ونفاذ بصيرته ..

لذا يكون منطقيا أن نجد بعضا من أجمل قصص الكاتبة ، بل من أبدع القصص القصيرة بوجه عام مستمدا من تلك البوتقة . **وأذكر للمثال قصتين : الأولى قصة « الطاسة / مجموعة الحب له صور (١٩٨٢) »** وتحكى عن

رحلة أم وبناتها تصاحبهن الجدة ، الى البحر خلال غياب الأب ، لتحنية شعور البنات وغسله بمياه البحر ، والأم لحرصها الشديد على طاسة الحناء الذهبية ، (التى تمثل مهرها ورأسمالها اذا ما فقدت الزوج) تتحرك من تحتها مع الموج ، لتغيبها مياه البحر والأم تصرخ وتضرب صدرها حزنا لفقد الطاسة .

« لغة هذه القصـة بسيطة ، سلسلة ، تنسـاب مع تيارها برقة موج البحر واندفاعاته المتتالية المخادعة . وفيها الألق الأسرى والجـو الشعبى مصورا بصـدق . وفيها - أيضا - رسم رائق للشخصيات : الجدة بحنانها وحدبها على البنات وذكرياتها وحكاياتها ، الأم التى تتمسك بالطاسة ، بديلا لغياب الزوج وكأنها مصباح علاء الدين السحرى ، وفيها مرح البنات وانطلاقهن . وفيها زخم المكان والعادات ، وجـو الرحلة الانسـانية الأليفة الى البحر ، حيث تنتزع أمـواجه الطاسة / الحلم وتغيبها فى مياهه ، وكأنها يـد القدر تحاول أن تفيق الانسان من حلمه الأزلى بأن السعادة ليست فى الذهب ، وانما هى موجـودة بيننا دون أن نحس بها ، فى البنـات وحيويتهن ومرحهن ، وفى ألفة التجمع الأسرى ، وهى الحقيقة التى تفهمها الجـدة جيدا ، لكنها غـائبة تماما عن الأم » **(عن مجلة آفـاق عربية أيلـول ١٩٨٨ - من دراسة لى عن مجمـوعة قصص « الحب لـه صور ») .**

أما القصة الثانية فهى « ويبقى الصوت حيا/مجموعة لا يصلح للحب (١٩٧٨ ») :

فهى قصة مأساوية ، تمتزج فيها الحكاية بالموال الشعبى ، وفيها توازن رائع بين رحلتين : صوت الأم الثكلى ، الحزين ، تتدفق فيه الكلمات شجية ، أسيانة ، تتفجر حزنا ، والصوت الآخر لرحلة البشر خلال ثلاثة أيام ، فى اليوم الأول ترصده حركة البشر فى الحى القديم بكلمات بسيطة ، عفوية ، متدفقة ، ترسم أدق التفاصيل ، ثم محاولة السيدات - كلدأبهن - استكناة حقيقية الصوت النائح ، لتتكشف الحقيقة يوم السبت بالصدفة ، بواسطة طفل وأخته خلال رحلة ذهابهما الى مدرستهما متأخرين (وكأنها رحلة الانسان فى محاولته لاكتساب الوعى بدنياه)، فيسلكان طريقا مختصرا يمر (بالحوطة) ، وحين يكاد الطفل يكتشف كنزا من ذهب أو فلوس (أوليس هذا حلم البشر منذ الأزل بكنز الذهب الموهوم ؟!) ، اذا به يفاجأ بجثة طفل ميت (أو ليست هى الدنيا تفاجئنا دائما بما لا نشتهى ؟!) ، فينتشر الخبر فى الحى بأكمله « ولم يكن مقدرا أن تنام هذه الحكاية كما نامت قبلها حكايات » ، فمع فجر اليوم الثالث أعلنت الأم عن نفسها ، « تجذرت فى الأرض ٠ ٠تسكب عصارة الروح الجريحة » تنبع آهاتها كما تنبع نافورة دم من أرض داستها أقدام دخيلة بخسة ٠ ٠ وصوتها يعلو ٠ ٠ وينخفض مبللا بالأسى ٠ ٠ ممزوجا بنغمات كأنها حد السيف يذبح سامعيه ٠ ٠

(أصرخ وجمر فى الحشا ..
هذا ثرى وليدى ..
هذا .. ثرى وليدى » .

هكذا انتحرت المرأة على قبر وليدها الذى « قتلوه » وسط تحول البشر ، الذى اكسبتهم تجربة الموت وعيا ، فتعاطفوا مع مصابها الأليم .

وهذا هو سر الفن الجيد ، له صوته الخاص ، المتميز، الذى يهز وجدان القراء ، بتفرد بنائه ، واكتمال معانيه ، واتساع رؤيته ، التى تبلور لنا قوانين الحياة ، فى ومضة استبصار هائلة .

وهذا هو سر العمل الفنى ، الناضج ، المكتمل ..

وللأسف الشديد لم يحدث هذا مع رواية « وسمية تخرج من البحر » ..

لم تتريث ليلى العثمان . لم تنتظر الرواية حتى تختمر ، وتنضج ، فتنبعث مصفاة من شهد الماضى المستعاد . لم تسمح لها بالنمو الطبيعى فى مناخ الكويت القديمة ، بحيث تبرز قواه الفاعلة والمتصارعة والمؤثرة كل غنى وتنوع الحياة فيه . بل اجهضت القصة الأصلية بتدخلها الواعى قبل اكتمال نموها ونضجها ، فكان الناتج بناءا مشوها ، فالبناء الفنى الكامل للعمل الأدبى لا ينتج الا من فترة احتضان كامل ..

أما لماذا يرتكب الكاتب / المبدع هذا الفعل ؟

قد يرجع ذلك الى رغبتـه فى زيـادة كم انتـاجه ؟ والا تتوقف شهرته عنـد حدود كتابة القصـة القصيرة فقط ! • أو لعله قصور فى قدراته الفنية ، جعله لا ينتبه الى مخاطر ما يفعل ! أو لعلها قضية تؤرق فكر الكاتب فى جانب من مناحى واقعه ، حاول أن يجد حلا لها فى الكتابة ! أو هى رغبة الكاتب فى التعبير عن بعض مظاهر التحول التى من بها مجتمعه ، قبـل أن يمنحها دفء الاحتضـان الكافى ••

والمهم الآن ، ماذا ترتب على تدخل الكاتبة (الواعى) فى صياغة رواية « وسمية تخرج من البحر » ، قبـل أن يكتمل نضجها الفنى ؟

لقد ترتب على ذلك عدد من النتائج الخطيرة ، هى :

أولا : التفـاوت الكبير فى لغـة القص (اداة تعبير الكاتب / المبدع الرئيسية) • فبينما دانت لها اللغة فى الأجزاء المستعادة من ماضى الكويت ، فجاءت مفرداتها نقية، عذبة ، متدفقة ، تعيد احياء ذلك الواقع البعيد ، ولذلك يعتبر الفصـل الثانى الذى تعـرض فيه طفولة عبد الله ووسمية وهما يلعبان ويلهوان ، لا يحملان للدنيا هما ، من أجمل أجـزاء الرواية • بينما نجد اللغـة فى كثير من الأجزاء الأخرى انشائية ، سقيمة عامة ، لا لون لها ، وانظر

الى هذين المثالين: « ارتدى الليل دثاره الأسود، كانت الليلة وديعة صافيــة • نامت كل العيون • صمت الشــارع • تعبت عيون النجوم سهرانة تحرس مليكها القمر ، وتهدى الى الأرض نورها الشفاف •• » (ص ٧٣) •

انظر أيضا « هل ستذكر وسمية طريق البحر الذى حرمت منه بعد أن أزهر تفاحها واينعت ثماره ؟ » (ص٥٦)•

ثانيا : نتج عن تدخل الكاتبة ، أن ولدت الرواية فى طورها الجنينى (على شــكل علاقة مجــردة بين عبد الله ووسمية) قبل أن تكتمل ، وتكتسى بملامح وأبعاد ذلك الماضى فتدب فيها الحياة ، فاضطرت الكاتبة أن تكسوها بمواد دخيلة ، حين جعلت عبد الله يعيش فى زمن (ما بعد النفط) ، ويتزوج من فتاة أخرى ـ بعد موت محبوبته ـ ارضاءا لأمه ، وجعلت منها نقيضا لوسمية ، فهى لا تحب البحر ولا تقبــل امتهانه صيد السمك • وبذلك تقهقــرت علاقة الحب (التى هى الأصل والجوهر) لتتحول الى جزء من ماض مندثر •

ثالثا : نتج عن تدخل الكاتبة أيضا ، أن جاء رسم الشــخصيات باهتــا ، باستثناء شــخصية مريوم الدلالة (ربما لسابق معايشة مثيلاتها فى الماضى البعيد ، ولخبرتها المكتسبة من رسمها فى أكثر من قصة قصيرة) ، فجاءت شخصية واقعية نابضة مكافحة فى معترك واقع لا يرحم لكنها تعى دائما حدود حركتها ، قانعة بحالتها لا تحلم

ولا تتوقع المستحيل ، وهى عملية بحكم خبراتها الحياتية المكتسبة ، مؤمنة بالتقاليد والقيم ، تحترمها وتجلها .

أما عبد الله ، فقد جاء رسمه مسطحا ، وحيد الزاوية ، ربما يرجع ذلك الى عزله ورسمه بعيدا عن واقعه، فأين هم رفاق صباه ؟ ولماذا لم يستمر فى التعليم ؟ ولماذا لم تشد أمه من أزره فى هذا المجال ، وهى السيدة الواقعية، الواعية ؟ .. لذا بدا كشخصية رومانسية ، لا تحيا الا من أجل حلم الحب !

وكذلك بدت « وسمية » حالمة ، ساذجة ، (لم توضح الكاتبة حظها من التعليم أو علاقاتها من الزميلات والصديقات) ، وأخيرا كيف تقبل فتاة فى مجتمع كله قيود أن تقابل فتاها فى وقت متأخر من الليل ، على شاطىء مهجور ، منفردين ؟! (حتى ليبدو الاقتراح الذى قبلت به بطلة قصة « القلب ورائحة الخبز المحروق / مجموعة امرأة فى اناء » بالذهاب الى بيت حبيبها لغياب أمه بالخارج ، أكثر منطقية واقناعا ، وسط واقع خانق) .

أما بقية الشخصيات فجاءت مجرد ظلال باهتة مثل التاجر أبو وسمية ، وأخوها فهد ، حتى أن القارىء ليتساءل أين كان فهد خلال طفولة أخته ومشاركتها اللعب مع عبد الله ؟ (وهى على أى حال لم توضح عمره أو كيفية تربيته) .

رابعا : كان منطقيا أيضا ، أن يترهل البناء ويمتد من الفصل السادس حتى الحادى عشر ، حين ينتحر هو أيضا ويلحق بها (انظر كم هو فكر انطوائى ، سلبى ، فاذا كانت زوجته تضايقه .. ألم يكن الاجدى أن يطلقها فيبتعد عن منغصاتها ، أم ينتحر ؟!) .

خامسا : حدث تناقض بالنسبة لعمل عبد الله ، فقد توصل — وهو بعد فتى يافع ، وخلال حياة وسمية — بعد حوار طويل مع أمه الى أن ترضخ أمه لرغبته أخيرا ، فى أن يعمل سماكا (ص ٥٣) ، ثم تقدم الكاتبة مشهدا وقد تحققت فيه رغبته في أن يصبح صياد سمك « وحملت أمي خوفها علي من البحر وغدره .. واحتملت رائحة زفرى وزفر ثيابى ، ولم تكن تقرف ولا تتأفف من عدة البحر » ثم يستطرد بعد ذلك « هكذا ، قضيت صباى .. وجزءا من شبابى قبل أن ترحل وسمية .. بعدها كرهت البحر .. خاصمته . هجرته . استقريت فى مهنة حكومية فراشا يحمل صوانى الشاى والقهوة وأكواب الماء .. » (ص ٥٤) .

اذن لقد حسم الأمر ، واشتغل سماكا خلال حياة وسمية ، لكنه كره البحر بعد موتها فيه فابتعد عنه الى وظيفة فراش .

لذلك يكون غريبا ، حين يفاجأ القارىء به ، وهو فى طريقه الى بيت وسمية ، حسب الموعد المتفق عليه للقائهما

حين يقابل الجار أبو يوسف العلاف (الذى يظهر للمرة الأولى فى الرواية ثم يختفى ، وان جاء ذكره مرة على لسان الأم !) ليدور بينهما حوار مكرر (حيث سبق تكرار نفس الحوار بين الأم وعبد الله من قبل) عن أهمية أن يعمل ، حتى يقول له عبد الله « نعم يا عمى سأتعلم صنعة .. الصيد » (ص ٦٤)، وكأنه لم يمارسها فعلا ، كما أوضحت الكاتبة من قبل !!

وأخيرا ، تكتمل دهشة القارىء حين تسأل وسمية ، عبد الله خلال لقائهما على شاطىء البحر « هل تعرف كيف يصيدون السمك ؟؟ قلت بأسف لا » (ص ٧٥) !!

الفصــل الثـانى :

- جنوح الكاتب بعيدا عن عالمه الفنى الأثير
- قراءة فى رواية « أحمـد وداود » لفتحى غانم .

قراءة فى رواية «أحمد وداود» لفتحى غانم :

جنوح الكاتب بعيدا عن عالمه الفنى الأثير

فتحى غانم كاتب مخلص لعالم تجاربه التى عايشها عن قرب ، فى خضم أحداث المجتمع المصرى ، ومنه استوحى غالبية أعماله الروائية . لم يبتعد عنه الا مرتين : الأولى حين جنح فى روايته « الساخن والبارد (١) » الى بلاد السويد فى شمال أوروبا ، ليقدم علاقة عاطفية بين مصرى وسويدية ، والثانية حين انطلق فى روايته الجديدة « أحمد وداود (٢) » ، الى الأرض الفلسطينية ، ليعيد احياء فترة شائكة من تاريخها الوطنى ، وهى فترة ما قبل وقوع المأساة فى ابريل ١٩٤٨ ، فى محاولة لتقديم حساب كامل عن مرحلة التحول . وهو هدف نبيل وطموح بلاشك ، ولكن العبرة فى العمل الروائى — فى نهاية الأمر — بمدى اكتمال نضجه الفنى .

فما هى السمة الغالبة على بناء الرواية ؟ وما مدى اكتمال نضجها الفنى ؟ وما هى الشواهد على هذا الرأى ؟ .

★ رواية دائريـــة :

لعلها المرة الأولى التى يقترب فيها كاتب عربى من أكثر المناطق حساسية للقضية الفلسطينية ، وهى الفترة الشائكة فيما قبل عام ١٩٤٨ وحتى وقوع المأساة .

تقدم الرواية من وجهة نظر أحمد سالم (الفلسطينى المسلم) الذى يعيش فى قرية « د » فلسطينية ، فى لحظات لقاء أسطورى مع صديقه داود (الفلسطينى اليهودي) ، وقبل أن يلتقيا بخطوات ، اذا برصاصة غادرة تطلق على أحمد سالم من ورائه ، فتصيب القلب ، فيتفجر منه الدم ، ويسيل على الأرض ، ويبتعد داود وهو يراه يسقط أرضا .

اذن ، لم يبق له سوى ثوان فى الحياة ، ويغيب عن كل شىء ، ويرحـل بعيدا عن هذا العالم .. هذه الثوان المعدودة ، ثوان الاحتضار ، هى الزمن الذى أمسكت به الرواية ، زمن السرد الروائى الخـارجى (التـاريخى) ، الذى سيتم فيه الحساب ، حتى يكتمل الفهم ، وخـلاله سيستعاد الماضى كاملا ، فى رجعات متتالية ، متقاطعة للأمام والخلف ، يتمدد فيها الزمن الروائى (الفعلى) ويستطيل ، الى أغـوار الماضى ، الى طفولته ، ومراحل نموه وشبـابه ، ليكتمل الأمر بذات لحظات مصرعه المروع .

ولكى يعمق الكاتب هذه الدائرة ، جعلها داخل دائرة أخرى أوسع ، هى دائرة قرية « د » التى نشأ فيها أحمد سالم ، حين تبدأت الرواية بأنه كان يجرى لاهثا نحو قريته فى يوم قائظ وهلع ينهش صدره .. « لان أمى وأبى واخوتى وأطفالهم يذبحون بالخناجر بينما يتنسف الديناميت بيوتنا » ؛ ليستعاد ماضى القرية أيضا فى رجعات متتالية لنعرف « أن هذه القرية كان أهلها مسالمين ، لم يتورطوا أبدا فى نزاع مع اليهود .. علاقاتهم قوية من خلال السوق عند البركة باليهود . النسباء العربيات تعلمن العبرية ليخاطبن الزبائن اليهود . وقدمن أفضل ما لديهن من بيض وحليب لليهود . واشتغل أبو مروان - والد أحمد سالم - فى اقامة الصهاريج فى مستعمراتهم .. » .

ثم يكتمل الأمر أيضا بمأساة ذبح سكان القرية وتدمير بيوتها ..

هذا البطل الفلسطينى محاصر فى بناء روائى زمنى ، دائرى ، محكم الاغلاق، تتداخل فى وعيه المشاهد المستعادة، وتتشابك فى ذهنه العلاقات ، يبرز بعضها قويا تارة ، ويختفى أغلبها فى غيابات الماضى . هى ومضات سريعة تومض فجأة ، لتبدد الظلمات فى محاولة للفهم والبحث عن أجوبة لأسئلة تمسك بخناقه : لماذا أدانوا علاقة صداقة بين فلسطينى مسلم وفلسطينى يهودى ؟ لماذا تحولت

محبوبته الى مسخ شائه ؟ لماذا اغتالوه غدرا ؟ ، لماذا ذبحوا أسرته ؟ لماذا دمروا قريته ؟!

هنا استفاد الكاتب من حيلة روائية مدهشة ، فحين تبدأ الرواية ، يكون أحمد سالم قد مات فعلا ، وتكون قريته قد تم ذبح أهلها وتدمير بيوتها ، عندئذ يبزغ الماضى، يبعث حيا ، لينهض البطل الفلسطينى من جديد محاصرا ، مسربلا فى نسيج ماض مفكك ، متآكل ، متفسخ ، يضغط عليه من كل جانب بشكل كابوسى ..

وهى حيلة فنيــة ، سبق أن اســتخدمها الكثير من الروائيين العالميين منهم الأمريكى وليم فوكنر فى روايته « الصخب والعنــف » ، والكولومبى جارســيا ماركيز فى روايته « خــريف البطــريرك » حيث تبــدأ الرواية وهــم يكتشــفون موت البطريرك (الحاكم الطاغية) ، ليســتعاد حيا مقيدا ، سجين ماضيه ، فى كل جزء من أجزائها الستة، لتنتهى الرواية بموته فعلا فى خاتمتها (٣) .

★ قضــة النضــج الفــنى :

للابداع قواعد متعارف عليها بين كبار المبدعين ، من هذه القواعد أن على الكاتب المبدع أن يحتضن عمله الفنى الفترة اللازمة ، وان يوفر له المناخ المناسب للنمو خلال هذه الفترة ، وان يحتمل معاناة فترة الحمل ومضاعفاتها ، حتى يتيح للعمل الفنى الفرصة الكافية للاختمار والتبلور،

حتى اذا ما حانت لحظة الكتابة ولد العمل الفنى مكتمل النضج ، كامل البنيان ، له لغته الخاصة ، وأسلوبه المميز ، أشخاصه حية ، واضحة الملامح ، منطقية التصرفات ..

أما اذا تدخل الكاتب – لأسباب مختلفة – خلال فترة الاختمار والتبلور ، ودفع بالعمل الفنى الى أن يولد قبل الأوان ، مجهضا اياه .. هنا يولد العمل غير مكتمل النضج ، أشخاصه غائمة السمات ، بعضها سطحى ، ويمتلىء العمل بالنتوءات والزوائد ..

هنا ، يتبدى واضحا أن رواية « أحمد وداود » لم تكن قد نضجت بعد ، حين شرع فتحى غانم فى كتابتها ، وهو أمر يثير الدهشة ، لكثير تمرس فتحى غانم على الكتابة الروائية ..

فكيف وقع فتحى غانم فى هذا المحظور ؟

هنا لابد أن يثور سؤال : الا يرجع الأمر الى جنوح فتحى غانم – فى هذه الرواية – بعيدا عن عالم تجاربه التى عايشها عن قرب فى المجتمع المصرى ؟

هنا – أيضا – لابد أن يلحق بالسؤال السابق سؤال جديد .. أليس للكاتب الحرية فى أن يكتب عن أى موضوع يشاء .. داخل حدود عالم تجاربه أو خارجها ؟

وسرعان ما تبرز حقيقة ـ طالما لمسها القارىء خلال قراءته للأعمال الروائية والقصصية لكاتب واحد أو لمجموعة من الكتاب ـ ان الكاتب المبدع يكتب عن تجارب كثيرة متنوعة ، بعضها مستمد من الواقع ، وبعضها الآخر منسوج من خصب الخيال ، لأن ابداع العمل الفنى لا يرتبط بمدى معايشة المبدع لتجارب هذا العمل وحدها ، ولكن الأمر رهن بمدى انسياب تجارب الواقع الخارجى التى تكون تجارب العمل جزءا منها ـ الى داخله، ومدى وعيه بمتغيراته، ومدى تشكلها في خياله، وترسخها فى وجدانه ، والتصاقها بذاته، حتى تصبح جزءا من رؤيته للحياة والكون من حوله، وهو ما يحدث على مدار بسنوات طويلة من حياة الكاتب المبدع . فاذا عن له أن يكتب عن هذا الواقع ، فهو هنا يكتب ـ بحب ـ عن عالم حميم ، ذاتى مألوف لديه ، ولذا تكون فترة حمل واحتضان العمل الفنى ، حتى يختمر وينضج ، قصيرة نسبيا ..

أما إذا كتب عن عالم بعيد عن مدار تجاربه ، فالأمر مرهون بفترة احتضان أطول ، يتم فيها الكاتب هضم معطيات هذا الواقع الجديد ، وتفهم مقتضيات حركته ، واستيعاب قوانين مساره ، حتى يترك له الفرصة كى يلتحم مع عالمه الداخلى ، ويتفاعل مع تياراته ، ليتوحد معه فى نسيج واحد ، ويغدو جزءا من نظرته للحياة والكون .. عندئذ يكون الواقع الجديد ، قد اختمر داخل معمل الفنان،

خلال فترة معاناة أطول وأشق ، يفرز بعدها عصيرا ابداعيا مشفى ، عن تجربة جديدة منصهرة فى بوتقته الداخلية ، بعيدا عن عالمه التقليدى .

ومن حق فتحى غانم أن يكتب عن أى تجربة يشاء بعيدا عن عالمه الأثير ، كتجربة الثورة الفلسطينية ، بشرط أن يتيح لها الفترة الكافية لتنصهر وتلتحم مع عالمه الداخلى ، لكنه لم يفعل ، بل شرع فى كتابتها مبكرا ، قبل اكتمال نضجها ، والشواهد على ذلك كثيرة منها :

★ لغـــة القص :

قال مكسيم جوركى ان «اللغة هى أول عناصر الأدب» ، لان الأدب هو الوسيلة التى تستخدم لتوصيل تجارب الكاتب الى القراء عن طريق ترجمة هذه التجارب الى ألفاظ ، تعد بمثابة رموز لها ، لكى يأتى القارىء ويسير فى الاتجاه المضاد ، متوصلا الى اعادة بناء تجارب الكاتب ، معتمدا على ذات ألفاظه ، بواسطة تنبيه ملكة الخيال فيه ، « فالغرض الذى يرمى اليه فن الأدب هو التعبير والتصوير والتوصيل » .. (٤) .

ويعبر عن صياغة هذه الألفاظ بالاسلوب ، لذلك يجب أن نميز بين التفكير والاسلوب « فالتفكير يعنى ادراك الكاتب للعالم ادراكا حقيقيا ، أما الاسلوب فهو المظاهر المتباينة لذلك النشاط الابداعى المتماسك داخليا » (٥) .

وللكاتب الروسي تولستوي نظرية متكاملة في هذا السياق ، منها ان « الاسلوب الداخلي » هو « البناء الروحي الذي يتكون في غضون عملية التفكير والنشاط ثم يظهر الى الوجود في الاسلوب الأدبي » (٦) .

ويشرح الناقد تشيتشرين « الاسلوب الداخلي » بأنه يعني « الحالة الداخلية للفنان الذي تحتدم عنده الأفكار ويزداد توتره الارادي وحيويته » . فالاسلوب الداخلي ينطوي على سبيكة معقدة مما تراكم في البشرية جمعاء وفي الحياة المعاصرة ، والثقافة ولا سيما في اللغة اضافة الى فردية الكاتب . ان اختمار « الاسلوب الداخلي » ونضجه وبلورته يحدد أهمية العمل الفني » (٧) .

وهنا في رواية « أحمد وداود » لم يختمر العمل الفني ، ولم يتبلور ، بل تدخل فتحي غانم خلال مرحلة الاحتضان الأولى ، واجهض العمل قبل أن ينضج ، فجاءت لغته مندفعة ، أقرب ما تكون الى اللغة الصحفية، لا انضباط فيها ولا انتقاء لمفرداتها ، يكاد المرء يشعر في كل لحظة ، انها مسودة أولى لم تمتد لها يد الكاتب بالتصويب والتعديل والتنقيح . بالمقارنة بأحد أعمال الكاتب المكتملة النضج ، وهي رواية « الأفيال » فقد جاءت لغتها بسيطة ، سلسة ، ناصعة المفردات ، واضحة التراكيب ، تكاد تقترب في مقاطع كثيرة منها من أعذب الشعر .

★ متاهـة المعبر :

يعتبر الفصل الأول متاهة رهيبة بالنسبة للقارئ ، حاول فيه الكاتب أن يفصل بين زاوي الرواية ، المريض ، الذى يعيش فى القاهرة ، ويحرص على تسجيل ما يجرى فى (الحلم) لنصفه الثانى أحمد سالم ، الذى يعيش فى قرية « د » على أرض فلسطين ..

هذا المرض ، كان سنداً ضعيفاً جداً بالنسبة لبناء الرواية ، حين لا يجد القارئ فى بقية أجزاء الرواية ما يدعمه ، فبدا مفتعلاً غير مقنع ، بل ان هذا المتكأ ، جاء مقيداً لحركة الرواية ، حين حاول الكاتب مرتين الافلات من قبضة زاوية الرؤية الخاصة بالراوى ، والتى يستلزمها هذا المرض : الأولى فى الفصل الحادى عشر الذى يعبر فيه داود عن معاناته فى أحد المعتقلات النازية ، والتى لم يكن للراوى فرصة مشاهدتها ، فبررها الكاتب على لسان الراوى « هذا الذى أراه ، كما عاشه داود يتكشف لى كرسالة متأخرة تأتى عبر الزمان » ثم يلح مؤكداً فى نهاية الفصل (ربما كى لا ينسى القارئ !) « رسالة تأخرت فى الطريق » .

والمرة الثانية فى الفصل الثالث عشر ، خلال اقتحام الارهابيين اليهود لمنزل أسرة أحمد وارتكاب مذبحتهم الوحشية البشعة ، التى لم ينج منها سوى أمه ، ولم يكن

متاحا للراوى أيضـا مشاهدتها ، لغيابه عن مسرحها ، فاضطر أن يختلق مبررا جديدا ، حين علق على حالة الأم بقوله « أشعر أن الله أنعم عليها بذهول ، فلا تفهم ولا تعى ، ولكن روحى تحوم فوقها ، وستظل تحوم ، حتى يصل اليها من ينقذها » .

وهكذا أمكن لروحه أن تتابع ما لم يكن متاحـا له مشاهدته !

وقد سبق أن تكرر نفس عيب (المعبر) فى رواية سابقة لفتحى غانم هى « بنت من شبرا » فى فصلها الأول أيضا (والذى يعتبر أصعب فصول الرواية على القارىء) ، حين حاول الكاتب محاصرة رؤيـا الرواية الرحبة المتسعة عن الحيـاة الاجتمـاعية والسـياسية فى مصر خـلال الأربعينات من خلال عيون الأقليات الايطالية واليونانية ـ فى اطار دينى ضيق ، وقد برر فتحى غانم هذا العيب فى حوار أجرى معه بقوله انه يعتبر الفصل الأول والفصل الأخير فى رواية « بنت من شبرا » ، « محاولة أن أصل الى القارىء المعاصر الذى يعيش معنا اليوم ، وأن أحاول أن أعبر معه الواقـع الحاضر ـ الذى نحن فيه ـ الى الواقـع الذى أريد أن أتحدث عنه بالنسبة لتاريخ مصر » .. أى أنه يعتبر هذا الفصل معبرا للقارىء من الحاضر الى زمن الرواية . ثم يؤكد نفس المعنى فى ذات الحوار حين استطرد « كان لابد أن أقوم بعملية وصل هذه الرؤية المستمدة من

تطور تاريخى ، وبين اللحظة الحاضرة التى يعيش فيها القارىء ، والتى لا يرى فيها هذه الأصول التاريخية » (٨) .

وكان المفروض – فنيا – الولوج مباشرة الى مسرح أحداث الرواية ، وتقنيات الرواية الحديثة تتيح هذه الامكانية ، كما حدث فى روايتى « خريف البطريرك » و « الصخب والعنف » ، دون الحاجة الى مبرر ، أو معبر لنقل القارىء من الزمن الراهن الى واقع الأحداث الروائية فى الزمن القديم ، لان لكل رواية زمنها الخاص فى الماضى البعيد أو القريب أو فى المستقبل أيضا ، والفصل فى الأمر أن يتم رسم هذا الواقع حيا متدفقا بكل تياراته الفاعلة ، وتقنيات الكتابة الروائية تكفل هذا للمبدع ، اذا اتاح لعمله أن يكتمل نضجه ، دون حاجة اطلاقا ان يجهد الكاتب نفسه ، ويشوش القارىء ، فى محاولة نقله من الزمن الحاضر الى زمن الرواية .

★ فصول الختام الزائـــدة :

استنادا الى بناء الرواية الدائرى ، الذى يتكون من دائرتين ، يشتركان معا فى لحظات البدء والختام ، فاذا كانت الرواية قد بـدأت – فى فصلهـا الأول – بالدائرة الكبيرة وهى مشهد ذبح القرية ، يكون منطقيا ان تنتهى بتفاصيل مشهد الذبح فعلا ، وهو ما تم فى الفصل الثالث عشر ، حيث كان المفروض أيضا أن يتضمن اكتمال الدائرة

الصغرى للمشهد الأسطورى لاغتيال أحمد وهو على بعد خطوات من صديق عمره داود ـ لكن هذا لم يحدث فى الفصل الثالث عشر ، فاضطر الكاتب الى اضافة فصلين جديدين ، عن محاولات الصليب الأحمر – التى لم يسبق التمهيد لها ـ للوصول الى أرض المأساة للقرية الفلسطينية، ليتم فعلا مصرع أحمد فى الفصل الخامس عشر ، الذى بدا مترهلا ومتأخرا ، بينما لو تم تقديمه فى الفصل الثالث عشر مع المشهد الرهيب لمذبحة القرية ، لساعد على تكثيف الحدث وتعميق مغزاه .

ثم أضاف الكاتب فصلا آخر (السادس عشر : ولم لا؟!) ، تضمن عدداً من المشاهد الثورية والتعبوية ، التى تؤكد أن المستقبل مع القضية الفلسطينية ، وان النصر من نصيبها باذن الله .. وهذه أمنيات حلوة نتمنى أن تتحقق، لكن مكانها الطبيعى المقال ، وليس محلها الرواية بأى حال من الأحوال ..

★ شخصيات الرواية :

يتشكل البناء الطبقى لقرية « د » الفلسطينية من قاعدة متسعة تمثل غالبية السكان من الأسر الفلسطينية وبعض الأسر اليهودية . يمثل الأولى « سالم » (أبو مروان) الفلسطينى (صاحب ورشة فى القرية يصنع فيها الصهاريج ويطرق النحاس) ، وهى تتكون من الزوجة والأبناء

مروان ، حسان ، وآخر المفقود أحمد ، وعدد من الشقيقات (لم يوضحهن الكاتب ، وان برزت بينهن « سعاد ») وفي المقابل أسرة شالوم اليهودي (الذي يمتلك دكان ساعاتي في القدس) وزوجته فورتينيه، والابن داود والابنة سارة ، وخالها رودريجز (الذي يبيع كل ماله صلة بالكهرباء) .

أما البناء الفوقي فيتكون من شوكت الأنصاري ، تركي عجوز (خمسون عاما) ، أغنى رجال القرية ، يمتلك ضيعة كبيرة . وهو مختار القرية ، يعاونه مجموعة رجال من الشراكسة الأشداء لذلك يعتبر هو السلطة الأساسية في القرية ، ويد الحكومة فيها ، كما يساعده من الفلسطينيين مختار العجوز .

وضع فتحي غانم شخصيات على مسرح أحداث القرية ، على ثلاثة مستويات : الأول احتلت فيه بعض الشخصيات مقدمة المسرح وبؤرة الأحداث : كالأب (سالم)، الابن (أحمد) ، والابنة (سعاد) . وفي المقابل الأب (شالوم) ، وابنه (داود) ، وابنته (سارة) .

أما المستوى الثاني فقد شغلته شخصيات رسمت بسرعة ، غالبا من جانب واحد لتأدية دور محدد مثل شوكت الأنصاري ، شقيقا أحمد (مروان وحسان) ، الأم التي تصنع الدهان من زيت الزيتون ، وتذهب لتداوي به أم شوكت الأنصاري من آلام المفاصل ، بما يمنحها امتيازا

عائليا متوارثا) ، العجوز مختار ، يوسف رودريجز ، د. روزنبرج (مالك الضيعة الجديد بعد شوكت الأنصارى) وزوجته وابنته ديبوراه ، وراشيل (المهاجرة القادمة من روسيا) ، وان أفلتت زوجة شالوم فجاء رسمها انسانيا نابضا بالحياة .

أما المستوى الثالث فهو يتكون من شخصيات لها أدوار تاريخية ، مثل بعضها دورا قصيرا ، تكون من عدة سطور (مثل الحاج أمين الحسينى ، عبد القادر الحسينى ، د. وايزمان الماجور (أورد وينجت) ، بينما ورد ذكر الآخرين ذكرا عابرا (مثل فخرى بك النشاشيبى عزمى أفندى النشاشيبى ، كاظم باشا الحسينى ، الشيخ سليمان الفروقى ، أمين التميمى ، كوبلاند ، ابراهام شتيرن ، جابوتنسكى ، حاييم يورات ..

كيف رسم الكاتب بعض شخصيات الرواية الرئيسية؟
الأب سالم (أبو مروان) :

يراه الابن أحمد « كان أبى طويلا أبيض البشرة ، له شارب بنى وكانت عيناه بنيتين فيهما غضب وتحد . كنا نهابه ونحترمه . وكانت كلمته فى البيت هى قانون حياتنا » . « وكان يشرف بنفسه على طعامنا . ويرقبنا بعض الوقت ونحن نأكل ليطمئن الى حالنا ، ثم يمضى الى

حجرته ، حيث تحضر له أمى طعامه ليأكل وحده بعيداً عنـــا » .

كان المحك الأول لاختبار معدن هذه الشـخصية ، عندما جاءه مختار العجوز (رجل الأنصارى) ليفرض عليه أن يقبل زواجه من الابنة سعاد ، لتكون زوجة ثالثة له ، مقابل حمايته من جباية المال (أى مال ؟! ــ هذه النقطة لم يوضحها الكاتب أبدا ، رغـم أنه فى مقـابلته مع شوكت الأنصارى أرشده الى طريقة لحل أزمته المالية ، بالحصول على المال من المالك الجديد بصناعة الضهاريج ، بل سيأخذ من المال أكثر مما يحتاج ، ورغم ان أبا مروان قام بصناعة الضهاريج والحصول على المال ، الا ان الكاتب جعل أمر زواج مختار العجوز من سـعاد كقوة قـاهرة لا مهـرب منها (؟!) ، رغم ان سعاد كانت ترفضه ، وكم دعت الله أن ينقذها من هذا البلاء ، فقد كانت تحلم بزوجها « بساما لا يتجهم ، قويا مثل أبيها ، يأمر فتطيع ، ويرضى بمحاسن المرأة وعيوبها ، لانه يعرف الرحمة والمودة » فماذا فعل هذا الأب الذى يرى الابن فى عينيه « غضب وتحد » وتراه الابنة « قويا » ؟

لقد رضخ هذا الأب رضوخا غير مبرر ، ووافق على أن تتزوج سعاد العجوز مختار مما اضطر سعاد أن تهرب الى شجرة الزيتون ، التى كانت ترعى الأغنام حولها ، فجاء

شقيقاها مروان وحسان ، وقاما بضربها بعنف واعادتها الى البيت (كان هذا دورهما الوحيد فى الرواية !) ٠

ويلصق الكاتب بالأب رأيا غريبا ، حين يقول « ليس الذهب كل شىء ، فالرجل لا يكون فقيرا عندما يعوزه المال ، وانما الفقر الذى يذل الرجال ويخضعها هو أن يعوزها الأهل والأصدقاء ، الفقير هو الذى لا يجد رجالا يعتمد عليهم ، وهذا القادم الأجنبى هو الفقير لأنه غريب » (٩) ! ، ثم يصر على ذات الرأى بعد ذلك فيكرر (١٠) ، دون أن يبرر فنيا ، أو يقدم ما يدل عليه ٠

ويقول احمد عن الأب أيضا « ولكن أبى زير نساء ، يحب زيارتهن لأمى ويتبعهن بنظراته فى الطرقات ويسأل عنهن ويعرف كيف يصادقهن » ٠

وحين ينضم الابن الى المقاومة ، يعلن فى جزع « لا أطمئن لأبى ، لا أريد الاحتكاك بهم ، لان مصالحه مع الانجليز والدكتور روزنبرج وعلاقاته بمختار العجوز تحتم عليه أن يسكت » (١١) ٠

نحن ازاء شخصية أب (قبلى) ، يحل لنفسه ما لا يحله لغيره من أجساد النساء ، متجبر ، قوى فى بيته ، يخضع لتيار مصالحه (المصطنعة) ، فيزوج ابنته لمن لا يستحق أو يبيعها ، ويتهاون مع أعدائه ٠

انها شخصية مدانة بالأساس . ادانها الكاتب ، ولم يدعها تتحرك ، وتقاوم ، حتى يحكم عليها القارىء .

الابن أحمد سالم :

شخصية رومانسية منغلقة على ذاتها ، يحلم بحب سارة (أخت داود) وبجسدها ، حتى ليرغب فى الزواج منها ، ويجتمع لديه هذا الحب مع علاقة صداقة منذ الطفولة مع أخيها داود ، رغم أنه يعى محاذير هذه العلاقة واستحالة استمرارها ، وهو لا ينصاع لكلمات الأب حين يحذره من علاقته مع سارة ، بل انه يتمادى ذات مرة فيعرض على داود أن يزوجه أخته ، ليفاجئه داود برده « هل ترضى أن أتزوج أنا شقيقتك ؟ » .. صدمتنى كلماته واندفع الدم الى رأسى ، ووقفت ذاهلا أيمكن أن يكون بين داود وسعاد مثل ما بينى وبين سارة واستطار مبتعدا » (١٢) .

هنا الحاح من الكاتب على ابراز الجانب الشرقى الكامن فى الشخصية العربية (كما سبق أن أبرزها فى الأب) .. انه يستحل محرمات الغير ، بشرط أن لا تمس محرماته هو !

وأخيرا لابد أن يدهش القارىء لتحول أحمد المفاجىء وانضمامه الى تيار المقاومة الاسلامي، بعد ظهور وعى مفاجىء لديه — رغم انغماسه التام فى علاقة حبه — حتى أنه يدين تعاون أبيه مع اليهود والانجليز من أجل مصالحه !

هنا لابد من وقفة ازاء علاقتين عاطفيتين ظهرتا فى الرواية.

ـــ علاقة سعاد ومختار العجوز :

وتأرجح حياتها بين الحلم والواقع ، حين حلمت بفارس ، بسام ، قوى لا يتجهم كأبيها ، وبين اجبارها على الزواج من مختار العجوز (زوجة ثالثة) ..

انه حلم محبط،أو هو تأكيد لكلمات راشيل اليهودى الوافدة من روسيا ، حين قالت « هكذا تعودوا فى هذه البلاد ، الرجال منعزلون تماما عن النساء .. البنات مفروض عليهن الحبس فى حريم الشرق ، وهذا ما لابد من تغييره ؟! » .

ـــ علاقة أحمد وسارة :

وفى المقابل تنهض علاقة أحمد المسلم مع سارة اليهودية ، قوية ، تسيطر على مساحة كبيرة من الرواية ، تبدأ منذ طفولتها ، وتتطور الى علاقة جنسية كاملة . لكن سارة ذات مزاج متقلب ، مما أثر على علاقتهما ، وهى ـ فى ذات الوقت ـ متمسكة بيهوديتها تماما ، فلن تسمح له أن ينازعها ابنها ، لو أنجبت منه ، « لانه لى وحدى ، وهو يهودى كما أنا يهودية وسيظل يهوديا كما أنا يهودية » ، لتظل رغبته فى الزواج منها ، حلما محبطا . دائما وأبدا ..

نحن هنا ازاء حلمين محبطين: حلم سعاد بعلاقة سوية، تحيطه ظروف (تخلف) مجتمعها ، حيث لابد من ضرب الابنة التي تعترض ثم الرضوخ والطاعة .. وحلم أحمد المستحيل في الزواج من يهودية ، ترفضه ظروف مجتمع المسلمين أو اليهود على السواء .

وبطبيعة الحال ، تم احباط الحلمين ، ليصل الكاتب الى غرض حدده سلفا ـ هل وقعت هزيمتنا ، لان التخلف كان كامنا فينا ؟! ـ فالأولى لم يتح فيها الكاتب الفرصة أمام الشباب العرب الآخرين اليهود للتنافس على حب سعاد ، في الوقت الذي لم يقدم فيه مبررا قويا للتضحية بها على مذبح العجوز مختار .

أما حلم أحمد في الزواج من سارة ، فقد ولد محبطا، لان الكاتب لم يرسم سارة بشرا ، بل صنع منها رمزا موازيا ، محملا بكل ما يحدث في الخارج من تحولات للتجمعات اليهودية ، فكان منطقيا ـ وفقا لهذا المنظور الرمزي ـ أن تمر سارة بعدد من التحولات والأطوار ، يمكن ايجازها فيما يلي :

ـ طور أول من فتاة عادية ، تحب فلسطينيا حيث تشبأت ، وتسلم له جسدها ، حتى علمته ان « المرأة ليست جسدا فقط ، ولكنها تريد شيئا أكثر ، تريد الخضوع والوله في عيني ، تريد أن تمتلك عقلي كما امتلكت مشاعري » .

الى هنا والعلاقة ممكنة ، لكن سرعان ما تسفر سارة عن وجودها كرمز معادل لما يحدث فى فلسطين :

ـ مرحلة التعصب الكامل لكل ما هو يهودى ، حتى تعتبر انها اذا انجبت ولدا ، فسيكون يهوديا كما هى يهودية ، لكنها تصعد هذا التعصب الى مرحلة الغرور الكامل، حين تقول له .« الله صنع منى جمالا كاملا يليق به »،

فيسألها : «وهل يعترف الناس أنك أجمل الجميلات؟»

صاحت « لا يهم سوى احساسى أنا ... أهم شىء أن أحس بأنى جميلة . أن أهتم بنفسى وأعرف أنى جميلة .. هذا الاحساس هو الذى يجعل كل من ينظر الى يعرف انى جميلة » .

وهى ـ فى ذات الوقت ـ تحقره ، حين تقول له : ولكنك لست كل ما أريده . أنا كل شىء بالنسبة لك ـ وأنت مجرد شحاذ يقف على بابى أتصدق عليه .

ولعل التعليل يبرز من « أن الفكر الدينى اليهودى قد صاغ العقلية اليهودية فى اطار من العنصرية ، التى تسبغ على اليهود صفات المديح والتعظيم فى الوقت الذى تتعامل فيه مع الشعوب غير اليهودية بسيل من الأوصاف العنصرية والشتائم التى تؤكد أن الاستعلاء العنصرى أصيل ثابت فى تكوينها » (١٣) .

ويرى د· فرج أحمد في معرض تحليله لهذه السمة السلوكية ، « ان رفض العقلية اليهودية الاعتراف بندية الآخرين هو أساس ومنشأ ذلك التكوين الذى لا يمكن أن يكون وعيا ممزقا شقيا ، وعيا يحمل في ثناياه بذور ذلك الشعور المرضى بالعظمة والاضطهاد وهما وجهان متناقضان متضادان ضروريان لشيء واحد » (١٤) ·

ـ مرحلة الانضمام الى الكيبوتز (المزرعة الجماعية)، التي أقيمت في ضيعة د· روزنفيلد بناءا على اقتراح من راسيل ، حيث يعملون كالرجال في الزراعة والحراسة ، حتى تتحول الانثى الناعمة الى أفعى شرسة مقاتلة ، ورغم تمردها مع أخريات على قسوة الحياة في الكيبوتز ، لكنهن سرعان ما عدن بارادتهن ، ربما لانها عرفت أن هناك دورا ينتظرها ، لذلك لم يمارس أحمد معها الجنس حين أسلمت نفسها له « وهذا غير منطقي ، لشدة شوقه اليها وكثرة تفكيره فيها ، اضافة الى أنه (شرقي) ! » ، ويعلل ذلك بأنه رأى أنها « لم تعد أنثى حتى لم تعد عاهرة ، جسدى أنبأني بالحقيقة قبل أن أدركها بعقلي · كائنات شائهات صنعن حسب مواصفات خاصة · مثل مواصفات البنادق التي نتدرب عليها وأنواع القنابل التي نتمنى تفجيرها »·· وان كان يمكن ارجاع ذلك الى البرود الانفعالي ، الذى يحدده د· قدري حفني في كتابه « تجسيد الوهم » بأنه « من السمات الرئيسية التي تميز الانسان الاسرائيلي

وبصفة خاصة أبناء الكيبوتسات : « عدوانى لا يعرف الرحمة ، منغلق على نفسه ، لا يعرف حرارة الانفعال ، حاقد على كل من حوله ، شاعر بأنه مختلف عنهم » (١٥) .

ـ مرحلة الاشتراك الفعلى فى مذبحة قرية « د » :

ينتهى الأمر بسارة (الرمز والنموذج) بالاشتراك الفعلى فى المذبحة ، ففى حين يعلق داود من مكبر الصوت المحمول على السيارة بضرورة اخلاء السكان لدورهم فورا ، تتناول منه سارة مكبر الصوت لتعلق بصوت رفيع حاد : ان أى امرأة سوف يجدونها أمامهم سوف يتركونها للرجال يهتكون عرضها .

وقد أشار الكاتب اليهودى هارى ليفين فى مذكراته الى البيان ، الذى كان قد سمعه يوم ١٥ مايو أثناء اذاعته من عربات مكبرات الصوت الصهيونية باللغة العربية ، والذى كان يحث العرب على « مغادرة الحى قبل الساعة الخامسة والربع صباحا » ، ثم نصحهم « ارحموا زوجاتكم وأطفالكم ، اخرجوا من حمام الدم هذا . اخرجوا عن طريق أريحا ، الذى مازال مفتوحا . وان مكثتم هنا ، فانكم بذلك ستجلبون على أنفسكم الكارثة » (١٦) .

لعل ما سبق من أطوار ومراحل ، يؤكد ان الكاتب أثقل سارة ، كرمز معادل لما يجرى من تحولات للتجمعات

اليهودية فى فلسطين ، فكان حتما أن يحكم على علاقتها مع أحمد بالاحباط الكامل .

★ محاكمــة مرحلة :

طمح فتحى غانم – أيضـا – الى عقد محاكمة لتلك الحقبة الحرجة السابقة لبدايات عام ١٩٤٨ ، صعودا الى مذبحة القرية ، فى رواية صغيرة الحجم (١٣٩ صفحة قطع متوسط) قليلة الشخصيات ، عن فترة مليئة بالأحداث ، فاضطـر أن يعتمد على تطعيم بنسائه الروائى بالعديد من الاشارات للشخصيات التاريخية التى لعبت دورا أو شاركت فى تلك الأحداث ، فى محـاولة لسد الرأب ، فتشوشت الرؤيا ، وانفلتت الخيوط ، ولو شئنا الحق ، لقلنا أنه يحتاج بناءا ملحميا لمحاولته ..

نجد فى الرواية اشـارات عابرة لأسماء وايزمان ، جابوتنسكى ، شتيرن ، مناحم بيغن ، وبن جوريون ، وهى شـخصيات لها ادوار ملحوظة على مدار تاريـخ المؤسسة العسكرية فى اسرائيل ، التى يمكن ايضاح دورهـم فيها كما يلى :

« نشـأت أولى التنظيمـات الاسرائيليـة على أرض فلسطين فى أواخر القرن التاسع عشر فى صورة منظمة الهاشيومير وتعنى الحـرس اليهودى والتى وضـع بذرتها الصهاينة من الجالوتس الذين أقاموا مستعمرة بتاح تكفاه

فى بداية حركات النزوح الى اسرائيل ، واتخذت تلك المنظمة شكلها المحدد عام ١٩٠٧ واستمرت كذلك الى أن تحولت على أثر وعد بلفور عام ١٩١٧ الى المنظمة المعروفة باسم الهاجاناة أى الدفاع — التى حصلت من بريطانيا عام ١٩٣٦على اعتراف فعلى بها كمنظمة للدفاع عن المستعمرات . ولقد برزت الهاجاناة خلال عام ١٩٤٢ — وبترتيب من القيادة البريطانية منظمة البالماخ — أى الفصائل المهاجمة — التى كان على رأسها ايجال آلون .. والى جانب الهاجاناة فقد تأسست عام ١٩٣٧ منظمة الأرجون زفاى ليومى ومعناها المنظمة العسكرية لشعب اسرائيل ، وهى تعبير عن انشقاق قام به بعض الصهاينة المتطرفين وعلى رأسهم جابوتنسكى على سياسة الدكتور حاييم وليزمان الذى كان ينادى باتباع أساليب أقل تطرفا ..

ولقد شهد عام ١٩٤٠ تأسيس منظمة عسكرية أخرى هى منظمة شتيرن التى أسسها ابراهام شتيرن أثر انشقاقه على منظمة الأرجون لرفضه قرارها بضرورة عقد اتفاق ودى وهدنة مع بريطانيا ما دامت الحرب قائمة ضد ألمانيا النازية . واستمر الحال كذلك الى أن أعلن ابن جوريون حل تلك المنظمات وادماجها فى جيش نظامى واحد » (١٧) .

كما وظف فتحى غانم كلمات مناحم بيجن فى كتابة « التمرد » : « اننا نحارب ، ولذلك فنحن موجودون » ، واستفاد منها حين حاور داود نفسه وهو فى أحد معتقلات

النازى « لن تعود الى أورشليم وحدك .. لا أحد يعترف بك كفلسطينى أو عربى . عليك أن تعتصم بالقلعة كما فعل باركخيا .. أنت ميت حتى تحارب . أنت تحارب إذن أنت موجود » (١٨) ثم يطور استخدام نفس الكلمات خلال مذبحة القرية : « هيا يا رجال أرغون . هيا يا رجال شتيرن . هيا يا فتيات اسرائيل .. ها هى الفريسة تنتظركم .. أنت تقتل . اذن أنت موجود » (١٩) .

أما باركخيا فهو ثائر يهودى ظهر فى القرن الثانى الميلادى فى حوالى عام ١٣٠ . دعى بطرد الرومان وغيرهم من فلسطين ، وكان يسمى أصلا شمعون ، وحاولت الأوساط الدينية استغلال حركته هذه فادعت أنه المسيح المنتظر ، ولذلك سمى بركوكبا أى ابن الكوكب أو النجم . ولكن عندما هزمه الامبراطور الرومانى (هوريان) وهدم البيتار آخر معقل لهم ابتعد عنه أتباعه (٢٠) .

كما وظف فتحى غانم عددا من الوقائع التاريخية التى حدثت فعلا ، خلال التصاعد الأخير فى الرواية نحو المذبحة ، وكأنه يوثق تاريخا ، سنورد ثلاثة امثلة منها مقارنا الوارد فى الرواية بالواقعة التاريخية :

(أ) ورد فى الرواية « الهمس فى قريتنا يسرى كالنار مختبئة تحت الرماد . جاء الى المعسكر الانجليزى ماجور « أورد وينجت » ، منع ابى من اكثر الأعمال فكان يتردد على المعسكر لأعمال سباكة بسيطة ، لا يسأل العرب

المسلمون المعسكر ، لانه يدرب اليهود الفتيان والفتيات .
عرفنا أنه يكون منهم ما يسميه فرق الليل الخاصة . كان
العمل في الليل لنا ، فاراد وينجت أن يقودهم ضدنا في
الليل والنهار .. أهو يهودي . لا ، أنه سكوتلندي مسيحي .
لماذا يتعصب ضدنا ، انهم يكرهون العرب . يكرهون
المسلمين .. » (٢١) .

فاذا نحينا جانبا ما يتضمنه هذا المقطع من تقريرية
مباشرة ، فيبقى البحث عن الماجور « أورد وينجت » وفرق
الليل الخاصة » بين طيات كتب التاريخ ، لنجد المعنى :

« وللأسف وقفت السلطات البريطانية من هذه الفرق
موقف المتفرج ولم تتخذ أي أجراء ضدها . وأيضا هناك
فرق الليل الخاصة التى تكونت عام ١٩٣٨ ، والتى يرمز
لها بالأحرف الثلاثة S.N.S. وقد أسسها الماجور « أورد
وينجت » الضابط فى مخابرات الجيش البريطانى بهدف
ما أسماه تثبيط همة العرب في مهاجمة المستعمرات
اليهودية « فكان يتولى مفرزى من جنود الهاجاناة ليتوغل
بها بعيدا فى أعماق الأراضى العربية وذلك للتغلب على
الحرس العربى وقتله وبذلك يضعف من قوة العرب ويسرق
مخازن أسلحتهم وينسف ذخائرهم ثم يعود ومعه كل
ما أمكن جمعه من غنائم »

« وقد وصل الى فلسطين عام ١٩٣٦ ، وفي مارس
١٩٣٨ تقدم وينجيت الى القيادة العامة فى القدس بطلب

الموافقة على انشاء (المفارز الخاصة) المشكلة من جنود الشرطة الاضافية الخاصة والمدعمة بضباط ورجال بريطانيين، على أن تتخذ هذه المفارز قواعدها في المستعمرات اليهودية وذلك لمقاومة أعمال تهريب السلاح ومنع دخول الفدائيين العرب وقد غادر وينجيت فلسطين عام ١٩٣٩ » (٢٢) .

(ب) ورد في الرواية .. لقد أصبحت لهم هيبة بعد عملية « تشك » .

شالوم .. عليكم أن تنفذوا فورا عملية « تشيك وبيت » عبدك .. ومخلصك « كانت هي بداية الفزع الحقيقي . انفجرت مباني الحكومة في عملية عبدك ومخلصك » (٢٣)

أما توضيح هذا الجزء المبهم ، بعد ربطه بمشهد تدمير فندق داود الذي ورد في نفس الصفحة من الرواية « فتح الحارس الباب الخلفي بفندق داود ، وحمل داود وليف أوعية الحليب الى مدخل المطبخ . دقت الساعة الثانية عشرة ظهرا وانفجرت أوعية الحليب ، وانهار مبنى الفندق ، واختلطت اشلاء رجال المخابرات الانجليزية بدمائهم بأوراق ملفاتهم . ذبحنا الانجليز . ذبحنا أسيادكم يا عرب . ليستولي عليكم الذعر قبل أن نهاجمكم في دياركم » .

فيتضح ما سبق بالرجوع الى تاريخ تلك الفترة التي تبين أنه « جاء التفكير في نسف فندق الملك داود والذي كانت تشغل الجزء الجنوبي منه بعض المؤسسات المركزية

فى نظام الحكم البريطانى ابان الحرب العالمية الثانية ، مثل القيادة العامة للقوات البريطانية ، وأيضا جهاز مخابراتها، وخططت الأرجـون لعملية النسف هذه وذلك عن طريق استخدام المتفجرات والتى تعمل عن طريق جهاز للتفجير مبتكر . الا أن الهاجاناة أرجأت تنفيذ العملية عدة مرات . وكانت الأرجون تـأمل فى نجاح هذه العمليـة أن تتحقق الغرض منها وهو اظهار القوة للبريطانيين والقـدرة على الوصول حتى لقيادتهم ، وارهاب العرب وتخويفهم ، علاوة على ما سيحققه من دعاية على الصعيد الصهيونى للأرجون نفسها .

وجاءت فـرصة الأرجـون عنـدما هـاجمت القوات البريطانية مقر « الوكالة اليهودية فى القدس فى التاسع والعشرين من يونيـو ١٩٤٦ — والتى يشيـر الكثيـر من الصهيونيين الى الأرجون بأصابع الاتهام فى أن لها يدا فى ذلك ، حيث أرادت اثارة الهاجانـاة والوكالة اليهودية ، حتى تتحركان فى طريق الانتقام وبالتالى فلن يجدا خيرا من خطة الهجوم على الفندق مجالا لتوجيه انتقامها ، ويؤيد بيجين هذا الزعيم الصهيونى عندما يذكر انه كان متأكدا من أن الوكالـة اليهودية سوف تقبل بخطـة الفنـدق وتنفيذها ...

« وصدق حدس بيجين فلم تمض ثمان وأربعين ساعة على حادث الهجـوم على الوكالة اليهـودية حتى أرسلت

الهاجاناة فى الأول من يوليو ١٩٤٦ خطابا تعلق موافقتها على تنفيذ عملية نسف فندق الملك داود وجاء فى الخطاب :

« شـــلوم !

١ ـ عليكم تنفيذ (شك) ومنزل (عبدك ـ ومنقذك بأسرع ما يمكن • تفاد بالتاريخ والأفضل اتمام العمليتين فى آن واحد • لا تفصحوا عن صفة الهيئة التى ستتولى تنفيذ العملية ، بطريق مباشر أو أسلوب ضمنى » (٢٤) •

« • • • وهكذا راحت الأرجون تعيد لتدقيق على عملية نسف فندق الملك داود والتى كانت قد سمتها بالاسم الكودى (شـك) واتصلت بشترن المسئولة عن تنفيذ عملية مهاجمة مبنى « اخوان داود » والمسماه بالاسم الكودى « عبدك ومنقذك » •

ولكن اعادة تدقيق الخطة استلزم وقتا وصل الى حوالى ثلاثة أسابيع فى خلالها تم الاتفاق على أن تدخل المتفجرات الى الفندق عن طريق أوعية اللبن بعد تجهيزها بالمتفجرات التى تنفجر فى توقيت معين وأيضا تنفجر عند محاولة تأمينها ، وبذلك أرادت الأرجون والهاجاناة ضمان حدوث الانفجار بأى شكل من الأشكال •

وفى الساعة الثانية عشرة ظهر اليوم الثانى والعشرين من يوليو عام ١٩٤٦ دوى الانفجار الهائل الذى هز القدس وانشق المبنى كما يقطع بسكين » (٢٥) •

(ج) أما القرية الفلسطينية ، التى رمز لها فتحى غانم بالرمز « د » ، فمن المرجح أن تكون هى قرية « دير ياسين » والشواهد كثيرة :

ـ انضمام رجال القرية الى عبد القادر الحسينى ومنهم أحمد « قال لى عبد القادر الحسينى نحن فى حاجة الى كل شىء وأى شىء ولنحارب به » (٢٦) .

ـ لم يبق فى القرية سوى النساء والأطفال والعجائز ، حين بدأ الهجوم الغادر .

كانت محصلة الهجوم مئات الجرحى على يد عصابات « أرغون وشتيرن » فى مذبحة همجية ، وقد رسم فتحى غانم جزءا منها فى مشهد رهيب ، فحين رأى مختار العجوز بشائر الهجوم « وقبل أن يستقر على رأى يقوله لسعاد وحولها ابنها فى الثامنة وابنتها فى الثالثة والجنين فى بطنها . كان الرجال الثلاثة يقتحمون الحجرة ، وقبل أن تصل الرصاصة الثانية الى رأس مختار ، كان قد رأى ولديه يسقطان برصاص رشاش ولم ير السونكى يبقر بطن سعاد ، ولم ير تلك الفتاة التى كان اسمها يوما ديبورا ، تصيح مهللة . هذا ولد . وتنهال بخنجر تقطع به أوصال الجنين ، ولذة نهمة شديدة الشراهة تجتاحها من فمها الى بطنها ... .

ويقول التاريخ عن دير ياسين « اتفق القائد المحلى

(مردخاى كوفمن) مع (دافيد شالتائيل) قائد الهاجاناة فى القدس على القيام بالاستيلاء على دير ياسين ذلك الموقع الحيوى الذى يرتفع عن سطح البحر بألفى قدم ويتحكم فى طريق (القدس - الساحل) وبالتالى يمكن فك الحصار المفروض على القدس من قبل وحدات (الجهاد المقدس العربية) بقيادة عبد القادر الحسينى • وأيضا فقد كانت دير ياسين أول قرية عربية تهاجم ، ولهذا فان القوات المهاجمة المؤلفة من الأرجون وشترن بعد أن قدرت موقفها تماما وعلمت ان القرية لا يسكنها فى هذا الوقت سوى النساء والأطفال والعجائز بعد أن انضم رجالها الى عبد القادر الحسينى ، وقامت القوات الارهابية بهجومها الفاشستى غير المتكافىء ، وتمكنت من دخول القرية •• ويقدر عبد الله التل أن عدد الضحايا بلغ ثلاثمائة أغلبهم من النساء والأطفال والشيوخ » (٢٨) •

يبقى - فى النهاية - سؤال هام :

فاذا كان فتحى غانم قد طمح فى روايته « أحمد وداود » الى عقد محاكمة لتلك الحقبة الحرجة من التاريخ العربى / الفلسطينى ، حتى بدايات عام ١٩٤٨ ، فما هى الأسباب التى أبرزها ، ونتجت عنها المأساة ؟

يمكن حصر عدد منها فيما يلي :

أولا : البناء القبلي للشخصيات الفلسطينية المسلمة (المسالمة) مثل الحاج سالم ومختار العجوز ، الذين يهمهم - أساسا - ذواتهم ومصالحهم والبعد عن مواطن الخطر .

ثانيا : انهماك العرب في أخذ الثأر بينهم ، وعدم تركيز جهودهم أمام العدو ، ودلل عليها فتحي غانم بحدوتة سعود الخضرة .. « كان عبد القادر يحكي لي حدوتة سعود الخضرة الذي حارب الانجليز لانهم سلموا اليهود السلاح والذخيرة فوشى به المسعود فانتقم له شقيقه وقتل الواشي المسعود وأهل سعود ونسوا جميعا اليهود والانجليز»(٢٩) .

ثالثا : لم يكن فتحي غانم موفقا في نظرته للاحلال التاريخي للمستغل ، الذي يحل محله آخر من شاكلته ، وقد كررها أكثر من مرة . ويمكن تلخيصها من وجهة نظر الراوي - أحمد ، حين قال « متى يذهب عني هذا الكابوس داهمني منذ رأيت شراكسه الانصاري قادمين يطلبون المال . الشراكسة انتهوا الى يهود . الثعبان مازال يغير جلده » (٣٠) .

أو هي على الأقل نظرة تحتاج لكثير من النقاش ، فليس حتما أن يحل مستغل مكان آخر ، حتى يصبح بعدئذ تاريخيا ، أو جزءا من تاريخ المنطقة . بمعنى أنه ليس

محتما أن يكون نصيب المناطق العربية أن يستغلها آخرون باستمرار !

رابعا : العرب لم يحاربوا اليهود فقط ، بل الانجليز أيضا .. « قال عبد القادر : الانجليز وراء كل هذا .. نحن نحارب انجلترا » (٣١) .

خامسا : خطأ المهادنة مع اليهود .. « بعد شهور ، سوف يصرخ عبد القادر فى غضب : « لن أكرر خطأ فوزى القاوقجى .. لقد كنت مع أبى نزور شيخا مريضا بالسل كان من رجاله . حدثنا كيف اضطروا الى مهادنتهم بعد أن تدفقت عليهم العهود . كان الرجل يسعل دما وهو يقول لا نريد كتابا أبيض ولا كتابا أزرق ولا كتابا أسود . لا نريد كتبا . فهؤلاء الملاعين لا يعرفون كتبا فى الأرض ولا كتبا فى السماء » (٣٢) .

سادسا : وضع عبد القادر يده على قلبه وقال : لا أملك الا هذا .. قلبى يطمئننى علينا ان نحارب بالعواطف ، بالمشاعر ، فى غياب الحسابات وقلة المعلومات » (٣٣) .

سابعا : حب العرب المتوارث للمبالغة والتهويل وتبسيط الأمور .

« فجأة قال بسام : نحن مازلنا نأخذ الأمور ببساطة

ــ لماذا

ـ نحن نناقض أنفسنا

ـ كيف ؟

ـ نقول أننا قادرون على سحقهم .. ونقول ان الانجليز بامبراطوريتهم معهم »

« ... هتف عبد القادر بين أسنانه : سوف نسحقهم » (٣٤) .

ثامنا : يفسر العرب الأحداث بالجنس ..

يعبر عنه أحمد سالم من خلال حوار ذاتي « نفسر الأحداث بالجنس ، نراها من خلال الغرائز ، وأحكام الشهوات » .

« قال الضابط : صدقني انهم يحاربون بكل شيء .. حتى أجساد نسائهم » (٣٥) .

الهـــوامش :

(١) رواية « الساخن والبارد » فتحي غانم ـ مؤسســة روز اليوسف ، الطبعة الثانية ، ديسمبر ١٩٨٨ .

(٢) رواية « أحمد وداود » فتحي غانم . دار الهلال ، الطبعـة الأولى ، يونية ١٩٨٩ .

(٣) لمزيد من التفاصيل كتاب « جارسيا ماركيز وأفول الدكتاتورية : دراسة في رواية خريف البطريرك » ، حسين عيد من ص ١٥ وما بعدها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ ، القاهرة .

(٤) قواعد النقد الأدبي : لاسل ايركرومبي ، ص ٤٦ ترجمة د. محمد عوض محمد ، دار الشئون الثقافية العامة ـ طبعـة ثانية ـ بغداد ١٩٨٦ .

(٥) الأفكار والأسلوب ص ٣٥ تأليف أ. ف. تشيتشرين ، ترجمة د. حياة شرارة ، منشورات وزارة الثقافة العراقية ، ١٩٧٨ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٢١ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٥٥ ٠

(٨) مجلة آفاق عربية ٠ « فتحي غانم في مواجهة عالمه الروائي : حوار حسين عيد » ، العدد ١٢ السنة الحادية عشرة ، ديسمبر ١٩٨٦ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ص ١٢٦ ٠

(٩) رواية « أحمد وداود » ، ص ٤٠ ٠

(١٠) المصدر السابق ، ص ٤٥ ٠

(١١) المصدر السابق ، ص ٧٥ ٠

(١٢) المصدر السابق ، ٦٩ ٠

(١٣) الشخصية اليهودية الاسرائيلية والروح العدوانية د٠ رشاد عبد الله الشامي ، ص ٣٠ ـ سلسلة عالم المعرفة العدد ١٠٢ ـ يونيو/حزيران ١٩٨٦ ، الكويت ٠

(١٤) المصدر السابق ، ص ٣٢ ٠

(١٥) تجسيد الوهم ، قدري حفني ، ص ١٦٧ ـ دار آتون ـ ١٩٨٤ ، القاهرة ٠

(١٦) الأيديولوجية الصهيونية ، د٠ عبد الوهاب المسيري ، ص ٩٧ ـ الجزء الثاني ـ سلسلة عالم المعرفة ـ ٦١ ـ يناير ١٩٨٣ ، الكويت ٠

(١٧) الاسرائيليون من هم ؟ د٠ قدري حفني ، ص ٢١٣ ـ دار اتون ـ القاهرة ، ١٩٨٤ ٠

(١٨) رواية « أحمد وداود » ، ص ٩٨ ٠

(١٩) المصدر السابق ، ص ١١٥ ٠

(٢٠) الصهيونية وسياسة العنف ـ محمود سعيد عبد الظاهر ، ص ١٥١ ـ سلسلة نصوص ودراسات فى الصهيونية ، ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ .

(٢١) رواية « أحمد وداود » ص ٩٩ .

(٢٢) الصهيونية وسياسة العنف ، ص ١٨٨ ، ١٨٩ .

(٢٣) رواية « أحمد وداود » ص ١١٣ .

(٢٤) الصهيونية وسياسة العنف ، ص ٢٤٠ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ٢٤١ .

(٢٦) رواية « أحمد وداود » ص ٩٩ ، ويستمر حوار متقطع خلال الفصل الثانى عشر والثالث عشر بين عبد القادر الحسينى ورجاله .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

(٢٨) الصهيونية وسياسة العنف ، ص ٢٤٣ .

(٢٩) رواية « أحمد وداود » ، ص ٩٨ .

(٣٠) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

(٣١) المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

(٣٢) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٣٣) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

(٣٤) المصدر السابق ، ص ١١٢ .

(٣٥) المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

الفصــل الثالث :

- دخول الكاتب برؤية (سياسية) من بنــات أفكاره .
- قراءة في رواية «قالت ضحى» لبهاء طاهر :

قراءة فى رواية «قالت ضحى» لبهاء طاهر :

دخول الكاتب برؤية (سياسية) من بنات أفكاره

يعتبر بها طاهر من أبرز نجوم جيل الستينات من الكتاب فى مصر . له ثلاث مجموعات قصصية : «الخطوبة»، « بالأمس حلمت بك » ، و « أنا الملك جئت » كما أصدر ثلاث روايات : « شرق النخيل » ، « قالت ضحى » ، و « خالتى صفية والدير » .

حاول بهاء طاهر فى رواية « قالت ضحى » أن يقدم محاكمة لثورة يوليو ..

فما هى أبعاد هذه الرؤية (السياسية) ؟

كيف اختار الزمن الروائى وأماكن الأحداث والشخصيات ليجسد من خلالها رؤيته ؟

وهل حقق الكاتب ما طمح اليه سياسيا فى البناء الفنى للرواية ؟

★ ★ ★

اختار بهاء طاهر زمنا تاريخيا محددا ، من تاريخ « ثورة يوليو » ليكون نقطة البدء التى تنطلق منها روايته ، فكان ذلك الصباح الصيفى فى أول الستينات ، فى اليوم الذى تلا التأميم ، وكان اغلاق بورصة الأوراق المالية أحد مظاهره • وتبرز أهمية هذا الاختيار ، فى أن التأميم كان أحد نقاط التحول الأساسية فى بنية المجتمع ، ومؤشرا نحو اتجاه سياسى جديد •

وامتد زمن الرواية فترة بعد ذلك لسنوات عديدة ، رصعه الكاتب خلالها بأهم الأحداث (الواقعية) الخارجية مثل حرب اليمن ، وتحول تنظيم الاتحاد القومى الى الاتحاد الاشتراكى كما نمت خلاله الأحداث وتطورت للأمام •

أيضا تناثرت ـ خلال الزمن الروائى ـ عدة استرجاعات ، كشفت شخصيات الرواية النقاب عنها ، وتمت من خلال نقاط تماس أو أزمة كانت حافزا للتذكر أو بعث وقائع حدثت فى الماضى القريب أو البعيد السابق لزمن الرواية المرسوم •

اما اختيار المكان الذى تجرى عليه أحداث الرواية ، فقد لعب دورا مهما فى ابراز الموقف السياسي للشخصيات . وساعد فى كشف الواقع الاجتماعي لهم ، فأصبح عنصرا فاعلا في تجسيد وتصعيد أزمة الشخصيات .

المكان هو مكتب مراقبة التنظيم والادارة التابع لاحدى الوزارات ، يطل على بورصة الأوراق المالية التى أغلقت بعد أن كانت أصوات ضجتها تصل الى العاملين بالمكتب ، وعندما تنتهى يعرفون أن وقت انصرافهم أيضا قد قرب .

انه كان الوسط الذى يشغل موقع المراقب للأحداث، وكأنه انعكاس الرواية (التى يرويها) . انه - أيضا - متفرج يرقب ما يحدث ، دون أن يشارك فى الأحداث ، فقد اختار بملء ارادته عزلة الانطواء بعيدا عن أهواء الواقع السياسى الجامحة ، ولعل هذا يتيح له فرصة محاكمة هذا الواقع .

تجسيد الرؤية السياسية :

حاول بهاء طاهر أن تكون شخصيات روايته (الرئيسية) رموزا أو نماذج لتجسيد بنية المجتمع ، وبنسب تقارب الواقع تقريبا . فكانت السيدة (ضحى) ممثلة الطبقة الارستقراطية . بينما اتسع تمثيل الطبقة

الشعبية وامتد الى أربع شخصيات هى : الراوى (مثقف ، يبلغ من العمر ٣٦ عاما ، له اختان « سعاد وسميرة » وهو يعمل مع ضحى فى نفس المراقبة) • صديقه « حاتم » (صديق الراوى منذ أيام المدرسة الثانوية ، ويعمل فى قسم شؤون العاملين بنفس الجهة) • العامل « سيد قناوى» (الذى كان يعمل مناديا للسيارات ، وبعد اغلاق البورصة ساعده الراوى كى يلتحق ساعيا بالديوان العام للوزارة) • والشخصية الرابعة هى « عبد الحميد » (زوج أخت الراوى، وهو نموذج لانتهازية « المتعلم » • استفاد من نشأته فى القناطر الخيرية بلدة الراوى ، فى توطيد صلته به حتى تزوج اخته ، كما امتطى موجة تنظيمات الثورة السياسية طريقا للصعود) •

ويلاحظ أن التناسب بين هذه الشخصيات لم يحقق التوازن بينهم فى الرواية ، ربما كما يحدث فى الواقع ، فقد انفردت (ضحى) بمساحة كبيرة من الرواية ، على حساب بقية الشخصيات •

★ ★ ★

بدأت أحداث الرواية ، والراوى مهموم بمنحة للسفر الى ايطاليا ، سبق أن رشح لها ويتمنى أن تتم ، لما توفره من مال يساعده على تزويج اخته الكبرى • ويسعده الحظ

(فعلا) حين تتزوج من مدرس معار الى السودان ، وتسافر معه بأقل تكاليف ممكنة ، وفى ذات الوقت يذاكر سيد قناوى ويحصل على الاعدادية ، وسرعان ما يضمه « حاتم » الى التنظيم السياسى بالوزارة · كما ينجح « سيد » أيضـــا كممثل للعمال فى اللجنة النقابية بالوزارة ، لأنه مخلص وصادق فى تبنى مطالبهم · وفجأة يشارك سيد فى حرب اليمن ، وأيضا تنتهى اجراءات المنحة ويسافر الراوى ومعه ضحى ، ولعل علاقاتها هى التى حركت الأوراق (الراكدة) ·

وفى ايطاليا ، وبين ربوع آثارها ، يتفجـــر الحب الكامن بين ضحى والراوى ، ويفرض نفسه قويا عنيفا على الأحداث ، التى سرعان ما تنمو منحى غريبا ، ففى لقاءات الراوى مع موظفة ايطاليـــة (تعمـــل فى المعهـد الذى يقضيان به فترة المنحة) ، تحاول أن تجنده ليعمل لحساب احدى جماعات السلام الاسرائيلية ، لكنه يرفض متفهما أبعاد الفخ الذى تجذبه نحوه ، وهى تخبره بنبأ اجهاض ضحى ، فيجرى الى غرفتها بالفندق ، ويلح أن تفتح له ، وحين تفتح له فى النهاية ، اذا بها تفاجئه « ابتعد ·· » ثم تصفق الباب ، لتكون هذه الكلمات الحاســمة نقطة انقلاب أخرى (غير مفهومة) انقطع على أثرها ما بينهما من علاقة ، ليعودا الى القاهرة كغريبين ، فاذا هو ضائع يدفن همومه فى لعب الطاولة واللا معنى ، حتى يحاول أن يخبر زوجها فى لحظة جنون ، بما كان بينهما فى ايطاليــا ،

لينتهي الأمر بانتقال ضحى من العمل فى نفس مراقبته الى سكرتارية وكيل أول الوزارة ، ليكون هذا النقل ايذانا بتحول غريب آخر فى شخصية ضحى ، حين تفتح بيتها للسهرات ، التى يكون صديقه حاتم أحد مرتاديها ، واحد الدائرين فى فلك الاعجاب بها ، لكنها كانت تصده باستمرار .

تنتهي الرواية بسيد القناوى يقود حملة ضد وكيل أول الوزارة (المختلس) ومعاونيه وعلى رأسهم ضحى ، وتحقق النيابة فى الموضوع ، فيضطر وكيل الوزارة أن يجعل من ضحى كبش فداء ويدفعها للاستقالة ، فتودع الراوى ، وحين يسألها « لماذا رحلت ايسيت يا ضحى ؟ ومتي تعود ؟ » .

تقول له وهى تبسط كفيها وتبتسم « أنت لاتسأل أيسيت متى ؟ . ولا تسألها لماذا ؟ » .

تحولات :

هنا لابد من وقفة أمام شخصية ضحى وشخصية سيد القناوى ، لدورهما المتعاظم الذى أدياه فى ابراز الرؤية (السياسية) للرواية .

. . كانت « ضحى » هى نموذج الطبقة الارستقراطية (التى نزعت عنها الثورة ملكياتها) تتمتع بثقافة عالية

تستند الى لغات أجنبية تجيدها ، وذوق رفيع يتبدى في احساسها المرهف بجماليات المكان ، والتآلف مع أنواع معينة من الازهار ، واستيعابها للآثار المحلية والأجنبية ، وتذوقها للآداب العالمية • فهى ـ ببساطة ـ نموذج سامق رسمه الكاتب برهافة واعجاب وحب • كانت تلك ملامحها فى الجزء الأول من الرواية قبل سفرها الى ايطاليا • واذا بالكاتب يجانبه التوفيق فى ان يحافظ على استمرارها بهذا السموق فى بقية الرواية ، فاذا هى تتحول ـ دون تبرير فنى ـ الى شخصيتين آخريين مختلفتين : أولهما فى ايطاليا ، عندما تتقمصها شخصية ايسيت (أسطورة ايزيس وأوزوريس المصرية القديمة) • فلماذا حدث هذا التحول الأسطورى بعد بنائها الواقعى فى الجزء الأول ؟ ولماذا أنهت علاقة حبها فجأة مع الراوى ، بأن أخبرته بأنه ليس هو ، بعد ان استسلمت له ، وتجرعت حبه باقتناع ؟!

أما التحول الثانى الذى يصدم القارىء فجاء فى نهاية الرواية ، حين يفاجأ بأن هذه الشخصية المرهفة الحس ، التي يؤرقها أى اهتزاز ـ ولو طفيف ـ فى الملامح الجمالية للمكان من حولها ، قد تدنت دون سابق انذار ، لتساهم فى اعداد بيتها لجلسات السمر ، وتساعد وكيل الوزارة فى سرقة اشتراكات العمال (التافهة) فى رحلة وهمية الى بورسعيد !

ويبقي « سيد قناوى » النموذج المضـــاد لشخصية « ضحى » ، فهو ممثل الشريحة العمالية ، المهاجرة من القرية هربا من الفقر والاضطهاد ، والذى أحبـــه العمال لصدقه واخلاصه ، فنجح فى النقــابة ، وفى التنظيمات السياسية (نموذجيا أكثر مما يجب) ومن خلاله استطاع « بهـــاء طاهر » ان يحاكم ثورة يوليـو بسلبياتهـــا وايجابياتها ، وان ركز الأضـــواء على السلبيات أكثر ، كالخوف المتفشى بين المواطنين من الثورة ومحاولة اظهار أنهم من أنصـــارها اتقـــاءا لشرها ، كما انتقد انتهـــازية التنظيمات السياسية القائمة ، وتشدق المسؤولين بالعبارات الطنانة ، وكان لابد له أيضا أن ينتقد حرب اليمن ، فكيف يفعل هذا ونسيج روايته لا يسمح له بذلك ، فهداه تفكيره الى ارسال سيد قناوى الى اليمن ، رغـــم ان هذا يناقض ما قدمه من معلومات عن سيد ، فعند تقـــدمه للتعيين بالوزارة ورد بالنص « سيد معه شهادة المعاملة وشهادة الابتدائية » ، وهذا يعنى انه أمضى فترة تجنيده الاجبارى ، ليفاجأ القارىء بعـــد ذلك ب « حاتم » يخبر الراوى بأن « سيد » طلبوه للتجنيد وربما يكون قد سافر الى اليمن بالفعل !

فكيف يطلبونه للتجنيد وقد سبق أن أمضى فترة تجنيده بالفعل ؟ ويؤكد هذا ما قاله الدكتور عبد القادر القط فى سياق نقده للرواية ان سيد « سافر الى اليمن

ليشترك هناك في الحرب ويفقد احدى ساقيه ، وكأنها ضاعت ثمنا ووسيلة للحديث عن حرب اليمن واحداثها » .

كما لا يفوت قارىء الرواية ان أغلب لقاءات الراوى وسيد كانت تعتمد على الصدفة ، التى يؤخذ عليها ـ من الناحية الفنية ـ انها افتعال لموقف ، وليس نتاج تطور طبيعى لمسار الأحداث .

★ ★ ★

هكذا طمح « بهاء طاهر » الى محاكمة كاملة لثورة يوليو ، انتهت بادانتها « يجب أن يعود كل شىء كما كان قبل الثورة ذاتها » ، فحقق أمنيته حين وضع أفكاره على لسان أبطال روايته ، دون أن تعكسها مواقف الرواية ، أو يكشفها نسيجها دون بيان .

الفصـــل الرابع :

- دخول الكاتب برؤية (اجتماعية) من بنات أفكاره ٠
- قراءة في رواية « المــوت مــدى الحيــاة » للكاتب المغربي محمد صوف

البناء الفنى فى رواية « الموت مدى الحياة » :

دخول الكاتب برؤية (اجتماعيــة) من بنــات أفكاره

« الموت مدى الحياة » (١) ٠

هى الرواية الثانية التى صدرت حديثــا للكاتب المغربى محمد صــوف ، بعــد روايته الأولى « رجــال ولد المكى » (٢) التى صدرت عام ١٩٨٠ ٠

تثير قراءة هذه الرواية عددا من التساؤلات عن مدى حرية الكاتب فى تحميل البنــاء الروائى بوجهــة نظره السياسية من الواقع الاجتماعى الذى يعيشه ، وهل هناك مزالق فنية تعترض تشييد مثل هذا البنــاء ؟ وما هى الفروض الفكرية التى بنى عليها الكاتب روايته ؟ وما مدى توفيقه فيه !

الفروض الفكرية للرواية :

يعكس بناء الرواية عددا من الفروض الفكرية التى يتبناها الكاتب وتلخص وجهة نظره الخاصة وهى :

أولا : يتعاطف الكاتب مع الطبقات الفقيرة لشعبه ، ظهر هذا فى اختياره لشخصيات أبطاله من الفقراء الذين يعون فقرهم ، وأن هذا الفقر يقف حاجزا رهيبـــا أمام تطلعهم نحو حياة أفضـــل . ونجد ذات الجو فى قصـــة قصيرة للكاتب بعنوان « حكاية شخص هامشى جدا » (٣) حيث نتابع شخصا التحق بعمل بقسم المستخدمين ، وهو من أسرة فقيرة جدا حيث تستنزف أجرة البيت ثلاثة أرباع أجرة الوالد ، وهو يتكون من غرفتين ، الوالدان ينامان فى غرفة ، والغرفة الأخرى يتقاسمها مع أحد عشر فردا .

ونجد ذات الفقر أيضـــا فى الفصل المنشور من رواية الكاتب الجديدة (٤) ، حين يضطر بطـــل الرواية سعيد أن يعود الى بلده ولا يستكمل دراســـته فى فرنسا حتى يعول عائلة أخيــه الذى مات ، فعبء اعالة أفرادها أصبح ملقى عليه ..

ثانيا : عندما يتعاطف الكاتب مع فقراء شعبه فهو يقف بالتالى ضد الظلم والفساد واستغلال أصحاب العمل

الذى يعانون منـــه ، وهو يفترض ـ فى الرواية ـ أن ضحايا هذا الواقع سيندفعون للقتل •

ثالثا : لذلك ينشد الكاتب الحرية والعدالة ، ويؤكد على ضرورة توافر حرية الصحافة التى تكفل كشف وتعرية أى انحراف يقع بالمجتمع ••

كانت تلك أهم التيـــارات التى يجيش بهـــا فكر الكاتب ، وهى فى ذات الوقت الفروض الفكرية التى شاد عليها البناء الفنى للرواية •• فكيف كان ذلك ؟

أعمدة البناء الفنى للرواية :

أولا : انعكس تعاطف الكاتب مع الطبقات الفقيرة حين اختار الأرضية التى تجرى عليها أحداث الرواية من واقع يعيش فيه عدد من (الأشخاص) الفقراء وهم :

١ ـ صالح : شاب من أسرة فقيرة ، لم تدفع ايجار البيت لمدة سنة • يحلم أن يكون له مكتب وهاتف فى عمل متميز ، يقضى أوقاته فى السينما والملاهى يتابع بطل الفيلم الذى يعانى من أزمات نفسية ويغرق مشاكله فى الخمر وصالح يشعر أنه يؤدى مثل هذه الأدوار ببراعة •

١ ـ بيبى : شـــاب يعمل خادما وسائقـــا فى قصر الحاج مصطفى الذى تعيش فيه ابنته كليوباترا وعشيقها ادوارد ، ويقضيان أوقاتهما فى فجر وعربده وبيبى يرفض

هذا الواقع « تبا لهذه الأيام ·· لولا الفقر ·· كيف أقضيها بين هؤلاء ·· لولا الفقر » ، ويستعيد ذكرى أوقاته السعيدة فى بيت الحاج حمدى حيث حفلات الذكر ··

٣ ــ سعيد : أحد القيادات العمالية الشابة فى مصنع الحاج مصطفى يدير اضرابا مع العمال لرفع الأجور ، وهو أيضا من أسرة فقيرة أصيب أبوه ــ الذى كان يعمل حمال جوالات أسمنت ــ فى حادث سيارة ، فاستغنت عنه الشركة ، فمات بعد أسبوعين ، ويفشل الاضراب لنجاح الحاج مصطفى فى بذر الشقاق بين العمال ، ويفصل سعيد ·· وكان هذا بناء الفصل الأول من الرواية ··

ثانيا : وحتى يبلور الكاتب أفكاره فانه قام بتوظيف وتوزيع قضايا الظلم والفساد والاستغلال على نماذجه المختارة ، وقام بدفعهم ــ قسرا وافتعالا ــ ليرتكبوا فعلا مشتركا وهو القتل :

١ ــ صالح (قضية الظلم) : يستيقظ يوما على أمتعة دارهم وهى ترمى فى الشارع ، ويحضر رجال الشرطة ويخرجون أثاث المنزل بناءا على حكم قضائى لصالح صاحب البيت ، الذى سبق ان طالبهم بمضاعفة الايجار لكنهم رفضوا ·· واعتبر صالح أن ما حدث ظلم جائر وقع عليهم ، فاندفع الى القاضى الذى أصدر الحكم ــ كما وصفوه له ــ وقتله بسكين المطبخ ·

٢ ـ بيبى (قضية الفساد الأخلاقى) : يحاول أن يصلح من فساد الابنة وعشيقها ، فيتقدم من أبيها الحاج مصطفى متأثرا بكلمات رئيس الجماعة الدينية بقريتـــه « غير المنكر بقلبك ولسانك ويدك » ، وينصحه أن يردع ابنته ويبعدها عن الزنى مع ادوارد (الكافر) ، وكذلك ينصحه الا يشرب الخمر لأنه مســلم وسبق أن حج الى بيت الله •• لكن الحاج رفض أن ينصت لـه وأن يترك الوعظ لأهل الوعظ وان يذهب لينام ، فصاح بيبى فى وجهه سأغير المنكر بيــدى « واقتحم بيبى باب غـرفة كليوباترا ، التى كانت فى ذروة نشوتها مع ادوارد وقتل كلا منهما بزجـاجة خمـــر وهو يصرخ « الى الجحيم الى الجحيم » •

٣ ـ سعيد (قضية الاستغلال) : يتذكر كلمـات هدى « ستندم يوما يا ســعيد •• (اندفاعك ليس فى صالحك •• وهؤلاء كلهم سيتنكرون لك » • وتذكر الحاج مصطفى وتوعده له بالطرد ، وعندما حانت الفرصة نفذ وعيده ، ويتذكر استغلال أصحاب العمل لوالده وطرده حتى لا يتحملون عبء عجز اصابتـــه ، فذهب الى الحاج مصطفى وصفى جســـابه معه ، قتله خنقا ، وهو يقول « فى السجن سأضمن اللقمة والمبيت والملبس • سيضمن لى موتك ما حرمتنى منه حياتك » •

وكان هذا بناء الفصل الثاني في الرواية ..

ثالثا : يحاول الكاتب أن يحصد ما حققه فرضه الذي زرعه في الفصلين السابقين وهو : ماذا يحدث اذا تعرض شباب فقراء للظلم والفساد والاستغلال ، فقتل كل منهم ظالمه ومفسده ومستغله ؟ .

عندئذ يتركنا أمام عدد من النتائج :

١ ـ يلتقي هؤلاء الشباب (القتلة) في السجن وهم غير نادمين على ما فعلوا لأنهم :

صالح : يرى أنه لم يقتل ، بل قال كلمته بسكين .

بيبي : يرى أنه غير المنكر بيده ، وأدى رسالة عظيمة ، وانه موعود بالجنة .

سعيد : يعتقد أنه خلق ليؤدي هذه الرسالة العظيمة .

٢ ـ ينقل لنا الكاتب موقف المجتمع منهم من خلال هدى ، التي سبق أن ظهرت في ذكريات كل من صالح وكليوباترا وسعيد بموقف الفتاة الواعية ، الناضجة ، التي تشبع حكمة .. فاذا هي تتبنى قضيتهم كمظلومين ، رغم أن المجتمع اهتز بشدة لجرائمهم .. وتكشف لنا باصرارها موقفين :

ـ الأستاذ نبيل المحامي : رفض أن يغامر بسمعته التي نذرهـــا في أكثر من حديث له لخـــدمة ونصرة المستضعفين ، وهو يحذرها أن جرائمهم مرتكبة بقصد ٠

ـ الأستاذ كمال الصحفي المسئول عن جريدة صوت الحقيقة (الجريدة الصـــادرة بالحق والفاضـــحة لكل المناورات والمتعرضة كم من مرة للحجز) رفض أيضا أن يتبنى قضية الثلاثة ، رغم أن والدها حذرها من امكانية حدوث ذلك ٠٠ وكأن هذين الموقفين تأكيـد بـأن انقتـل ما كان ليحدث ، لو وجدت حرية الصـحافة ، وتوافرت العدالة النزيهة التي تدافع عن المظلومين ٠٠

٣ ـ اذن ما تأثير هذه الجرائم على المجتمع ؟

ـ القضـــاة خائفون يرفضون العمل ويوقعون على عريضة بهذا المعنى ٠

ـ أصحاب الخدم : اتفقوا على تقليل أعمالهم ، حتى لا يقدموا على ما ارتكبه بيبي ٠

ـ أصحاب الأعمال : اتفقوا على أن يزيدوا أجـور العمال ، رغم أن هذا سيقلص أرباحهـم لأن (شبعهم يغنيهم عن افتراسنا) ٠

٤ ـ الخاتمة : يقترح صـحفي على هدى أن تنشئ صحيفة خاصة وسيساندها في ادارتهـا ، وحين تخبر

والدها يحذرها (ماذا ستقولين فى جريدتك اقتلوا الأغنياء . اذبحوهم لكى تذهبوا الى السجن ويحكم عليكم بالاعدام وبهذا تموتون ميتة كريمة بدل حياة الذل التى تعيشونها .. » وقال لها المحامى (نبيل) « الكلمة لا تقاتل .. لأنها لا تستطيع ذلك » .

ويختتم الكاتب روايته بظهور شخص ما يحذر هدى بأنها أصبحت مشروعا يدرس على الموائد المستديرة و « ستذهبين ضحية حماسك » ، لأن « الجميع لن يراهنوا عليك بل يستعملونك ليراهن عليك الآخرون » .

وحين تسأله عن الذين غير العنف عاداتهم (القضاة ، أصحاب الخدم ، رجال الأعمال) ، يقول لها « سيعودون الى عاداتهم القديمة » ، « وما حدث ليس الا سحابة صيف ، لكن الحالة المتعارف عليها تدوم . يجب أن تدوم » .

وحين حاولت أن تتبعه ، اكتشفت أنه اختفى فى الخارج حيث كان الظلام يخيم .

وكان هذا بناء الفصل الثالث والأخير من الرواية ..

مزالق البناء الفنى للرواية :

أولا : لأن بناء الرواية يقوم على فرض أساسى أو تساؤل جوهرى وهو : ماذا يحدث اذا تعرض شباب فقراء للظلم والفساد والاستغلال « فقتل كل منهم ظالمه ومفسده ومستغله ؟ .. لذلك جاء بناء الرواية مفتعلا يتسم

بالتعمد ، إعتمد فيه الكاتب تقسيما عقلانيا يخدم تنفيذ الغرض السابق ·· هكذا اختار نماذجه (صالح ، بيبى ، وسعيد) ، ثم حمل كل منهم قضيته ، لنفاجأ باشتراكهم جميعا فى فعل القتل ··

ولا شك أن الكاتب حين يجتزىء (خبرة) من حياته الخاصة ، أو من تجربة الآخرين ، ليقدمها للقــارىء فى العمل الفنى ، من خلال حيز زمانى مكانى محدد أو متداخل ، فهو محكوم أن يترك أشخاص روايته يتصرفون ـ بعفوية وحرية ـ وفق أهوائهم الخاصة ، حتى يتوافر فى عمله الصدق الفنى ، وينهض بالحياة ·

لكن محمد صوف دخل روايته من خلال منظور فكرى معد سلفا، حدد حيز رؤيته وأشخاصها بناءا عليه، وأجبرهم على الانصياع لهذا المنظور قسرا ، ليصلوا ـ معا ـ الى نقطة القتل التى سبق أن حددها لهم ··

وللمثال نتابع المؤلف وهو يرسم لنا صـــالحا (فى الفصل الأول) شابا لا مباليا ، حالما ، يقضى وقته بين المقاهى والســينما ، ولا يهتم بواقع معيشتهم المر ، وبدا وكأن مشكلة مطالبة صاحب السكن بزيــادة الايجـــار لا تؤرقه البته ·· فكيف يقدم شاب كهذا على القتل فى أعقاب طردهم ، علما بأن نموذجــه الأعلى كان البطـــل السينمائى الذى يغرق مشاكله فى الخمر الذى يحتسيه"؟·

ثم على من يجب أن يصب انتقامه على صاحب البيت ـ أصل المشكلة ـ أم على القاضى الذى أصدر حكما بالطرد وفقا لأسباب لم يثبت زيفها ؟ ٠

ولكن لأن الكاتب كان قد خطط سلفا للقتل ، ورأى أن يصيب القاضى (رمز العدالة) ، فدفع صالحا وأجبره على ارتكاب جريمة ، ليس لديه أى مبرر لارتكابها ، لذلك لم يقنع القارىء بجريمته ، وان ظهرت أصابع الكاتب التى تحركه من خلف ستار ٠٠

ونفس هذا الموقف ينصرف الى شخصيتى بيبى وسعيد ، فكلاهما لم تظهر الظروف الضاغطة حولهما ، التى تدفع أو تحفز أيهما الى القتل الذى أراده المؤلف ٠

ثانيا : رتب المؤلف على فعل القتل عددا من النتائج ٠٠ منها عدم ندم الشباب الثلاثة على فعل القتل ، لأسباب غير مقنعة بالمرة ٠٠ فهل يقتنع القارىء عندما يبرر صالح فعلته (وهو الشاب اللامبالى الذى يقضى وقته بين المقاهى والسينما) بأنه قال كلمته بسكين ٠٠ لا شك أن القارىء سيراها مجرد بلاغة لفظية ٠٠ ولا أظن أن القارىء سيقتنع أيضا بأن بيبى وسعيد أديا رسالة عظيمة وأن أولهما موعود بالجنة ٠

أما بالنسبة للتحول الذى أحدثته الجريمة على القضاة وأصحاب الخدم ورجال الأعمال ، من تحسن فى

تصرفاتهم ٠٠ فهو تعميم لنتيجة أرادها الكاتب ، لن يقتنع بها القارىء لأنه لم يجد أو يقرأ التحول فى نفوس هؤلاء الأشخاص ٠٠

ويدين الكاتب المحامى (الذى رفض أن يغامر بسمعته لنصرة المستضعفين) حين رفض الدفاع عن هؤلاء القتلة ٠ فهل اعتبر الكاتب الحل الفوضوى ، الفردى الغير مبرر ، اذا صدر من شاب عاقل ، جعله ضعيفا ، وضحية ؟

قد يكون مثل هؤلاء المحامين موجودين فعلا فى الواقع ٠٠ لكن رفضهم هنا لا يدينهم أبدا ٠

ثالثا : تورط الكاتب حين وضع فرضــــه الفكرى موضع التنفيذ فى الرواية ٠٠ ولم يعرف كيف يتخلص من ورطته ٠٠ لذا جاءت نهايته مفتعله ، مفتوحــــة ، غير مقنعة ٠٠ حين أرادت هدى (التى رسمها واعية ، ناضجة ، ناصحة ، تشع حكمة ، ولم يحدد علاقتها بوضوح بأى من الشخصيات الثلاث وان قدمت لهم العديد من النصائح) ان تنشىء صحيفة خاصة ، حذرها أبوها من انشائها ، فماذا ستكون قضيتها ، وحتى يقنع المؤلف هدى بشكل نهائى أدخل فى السياق الروائى شخصا ما (غير محدد الملامح وان كان يشع حكمة أيضا) نصحها بأن كل شىء فى المجتمع سيعود الى حاله القديم ، وانها يجب أن تأخذ حذرها من الآخرين لأنهم سيستعملونهــا لبراهين عليها

الآخرون .. وحين تجرى وراءه لتستفسره ، تجده قد اختفى ..

فهل غيرت هدى تفكيرها ؟ وما مصير المساجين (القتلة) الثلاث ؟ ترك الكاتب النهاية مفتوحة ولم يحسم الأمر ..

رابعا : خلط الكاتب بين وجهة نظره وأفكاره الخاصة ، وبين وجهة النظر الموضوعية التي يجب أن يستنبطها القارئ من طيات الرواية ، ومن سياق أحداثها وتطور شخصياتها الحية ، لأن الكاتب أراد أن ينتصر لأفكاره الخاصة ، مما أفقد الرواية صدقها الفنى .

كلمة أخيرة :

يمتلك الكاتب المغربى محمد صوف أدوات الكتابة الروائية ، والتى استخدم بعضها فى الرواية بشكل جيد ، نذكر منها : تمكنه من أسلوب (الرجعة للوراء) باستخدام جمل الحوار المكثفة الموحية وكأن الانسان تذكرها فجأة . كما استخدم أسلوب القطع السينمائى بشكل جيد أيضا فى المشهد الذى يندفع فيه صالح وقد أخفى شيئا فى ملابسه الى القاضى الذى أصدر الحكم بطردهم من مسكنهم، وينتظره حتى ينتهى من قراءة أحكامه وفاجأه .. وهنا

يحدث القطع ، لينقلنا الى البيت حين تنبهت الأم على فقد السكين •• فهو لم ينقل لنا حادثة قتل القاضى ، ولكن استخدامه لاسلوب القطع السينمائى أكد المعنى ايحـــاء دون افصاح ••

وهذا ما يجعلنا نترقب روايته القادمة ـ بشغف ـ آملين أن تكون رواية « الموت مدى الحيـــاة » مرحلة قد تجاوزها الكاتب الى غير رجعة ••

الهـــوامش :

(١) رواية « الموت مدى الحياة » محمد صوف ــ الدار العربية للكتاب ــ تونس ، ٨٣ .

(٢) نشر هذا ضمن التعريف الذى أوردته مجلة ابداع القاهرية للكاتب ، حين نشرت له فصلا من رواية جديدة بعنوان « السنوات العجاف » ص ١٠٥ ــ ١٠٨ مجلة ابداع (الابداع الروائى : عدد خاص) العدد الأول ــ السنة الثالثة يناير ١٩٨٥ ، ثم ظهرت الرواية بعد ذلك عام ١٩٨٨ .

(٣) مجلة العربى : العدد ٣٢٤ ــ نوفمبر ١٩٨٥ ــ قصة « حكاية شخص هامشى جدا » للكاتب محمد صوف من ص ٤٢ ــ ٤٥ .

(٤) مجلة ابداع ــ العدد الأول ــ السنة الثالثة يناير ١٩٨٥ ، ص ١٠٥ .

الفصـــل الخامس :

- عدم التفرغ لفن القص
- قراءة فى مجموعة قصص «ضم القمح ليلا» للقاص بيومى قنديل

قراءة فى مجموعة قصص (ضم القمح ليلا) :

عدم التفرغ والاخلاص لفن القص

رغم أن القاص بيومى قنـــديل نشر أولى قصصه فى الستينيات ، الا أن مجموعته القصصية « ضم القمح ليلا » لم تصدر الا فى الفترة الأخيرة ، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن سلسلة « قصص عربية » .

ترتكز قصص المجمـــوعة العشرين ـ جميعا ـ على تقديم نماذج من البشر فى لحظـــة احتكاك أو مواجهـة أو صدام ، فى بيئات متباينة ، مع عزف منظومة تنويعاتها المختلفة ، بشكل متنامى .. فقد يواجه الفـــرد واقعـا جديدا ، أو يحدث احتكاك بين الذكر والأنثى ، أو قد تتم مواجهة بين فرد وفردين ، أو قد يجرى صدام بين الفرد والمجموع .. وفى جميع هذه الحـالات ، يؤوب الفـرد

بخسران مبين ، باستثناء حالتين فقط : اذا كانت المواجهة بين فقيرين (أى من واقع واحـــد ، وتحت وطأة معاناة مشتركة) ، عندئذ تتحول المواجهة الى لقاء حب ، أو اذا لم يسع الفرد خلال احتكاكه بالمجموع الى البحث عن مكسب خاص ، بل انى الانتماء فقط الى تيار (الجماعة) الصالح ..

ما تفاصيل منظومة العلاقات تلك ؟ وما هو البنـاء الفنى لهذه القصص ؟ وما هى أهم الملاحظات عليه ؟

الفرد فى مواجهة واقع جديد :

يشغل هذا المحور أكبر مساحة فى منظومة المواجهة ، حيث تمثله تسع قصص ، يظهر الفرد فيها ـ دائما ـ فى مواجهة واقع جديد .. فقد ينحدر من الريف الى واقع المدينة ، حين يصطدم ببناء شاهق ، ليس له باب ، يبدو كحائط لا يستطيع أن يستقصى حقيقته (رمز تعقيد أبنية المدينة ازاء مساكن الريف البسيطة) . فاذا حاول أن يتعرف هذا الحائط بجهـــد فردى ، كان مآله الطـرد ، واذا ما سأل مجموعته التى يسهر معها سخروا منه ، لأنه عامل بناء وهذا مجاله ، فيسقط فى لجة حلم يهاجمه آخرون خلاله ، فلا يملك فى نهاية القصة ، فى مواجهة عجزه الفهم ، الا الاتيان بفعل لامبالى ، وهو التبول على الحائط (قصة حائط) . وقد يلجأ معتقل أيضا الى الحلم ، لاستعادة

بعض ألق ماضيه المندثر (قصة لحظة دفء) . وقد يفاجأ نفس الشخص الهابط من الريف الى المدينة ، بشخص ما يتعدى عليه بأن يصفعه على وجهه ، فيثور . لكنــه فى مواجهة سلبية أبناء المدينة ، وغيبة عزوة الأسرة (كأيام الريف) ، يضطر أن يخضع الى تهــدئة الآخــرين له ، فلا يملك ـ وهو ذاهل عما حوله ـ الا أن يرسـم دوائـر غائرة على التراب بذات العصا التى فكر برد الاعتداء والثار لنفسه بها (قصة كف) . وقد يشتغل الفرد فى المدينة فى عمل بسيط غير هام ، يستطيع أى فرد القيام به ، بل يستطيع صاحب العمل اســتبدالهم جميعا بسهولة . فنتابع عجوزا ساخطا فى هذا المحل ، حين ينفجر غضبه من واقعه ويتحول الى عدوان صارخ على زميل شاب ، لايملك له دفعا ، الا بتقديم استقالته ، لحظتها فقط يثوب العجوز الى رشده ، فيستنجد به « لاتتركنى .. أرجوك » (قصة استقالة) .. وقد يواجه خلال عمله فى بلد عربى شقيق بطقوس جديدة ، لم يعهدها من قبل ، كطقس قطع يد السارق فينهار ، فيكتشف أن أحد الجنود الذين يتولون التنفيذ ، قد سقط مغشيا عليه (قصة طقس) . وأيضا قد يعمل الفرد فى بلد أجنبى فلا يذهب الى العمل وسط جو ممطر ، لكنه يكتشف أن هناك شخصين كامنين ـ أيضا ـ تحت المطر ، حتى يتوقف بالجلباب المصرى الواسع (قصة مصريون) ..

وقد يرتفع الموقف الى قمة السخرية فى العرض لواقع الاعتقال ، حين يعتقد الطفل (ابن المعتقل) ، ان زوار الفجر ـ لما يتمتعون به من حرية العبث بكتب أبيه ـ انهم أخواله ! (قصة الأخوال يزورونا فجرا) ٠ وبالمثل لحظة الافراج عند ذات المعتقل ، وخروجه الى عالم الحرية الخارجى ، يظل سادرا ، تائها ، بحثا عن لحظة دفء فلايجد شخصا يعرفه سوى جلاده الذى سبق ان اعتقله ! (قصة سراب) ٠ وفى المعتقل أيضا قد يوجه ضابط أحد السجناء ويضطهده ، حتى يأتى ضابطان أعلى رتبة ، ويعاملان نفس السجين بالحسنى ، فيضطر الضابط (مقهورا) ان يحسن معاملته ٠٠ (قصة غضب) ٠٠

فى هذه القصص يواجه الفرد بواقع جديد ، خلافا لما اعتاده فى سابق أيامه ٠ هذا الواقع أشد وطأة ، حين يحكم قبضته عليه ، حتى يكاد يسحقه ، وهو يبدو مساقا ، يستسلم بيسر لضغطه ، دون مقاومة تذكر ٠

رجل وامرأة :

يشغل هذا المحور خمس قصص فى منظومة المواجهة ٠٠ الرجل يبدأ فى الريف ، حين يتزوج بسيمة ، رغم العداء المستحكم بين أسرتيهما ٠ وبعد عشر سنوات من الزواج انفصلا ، فمضت هى الى المركز وعاش هو فى القرية يرعى الولد والبنت ، لتنتهى القصة بنهاية غير مؤكدة ،

مؤداها ان المرأة طرقت باب الرجل ليلا فلم يفتح لهـا ، وانتشرت شائعة انهـم رحلوها الى مستشفى المجانين (وهذا حل أخلاقي لقصة قديمة ، حين كان جنون المرأة ثمنا لخروجها على تقاليد الريف ، فى أن تختار مصيرها ، وكأنه يعنى ان من يتمرد على واقعـه مآله الجنون !) (قصة دنيـا) .

وفى بلد أجنبى يحاول شاب أن يقيم علاقة مع فتاة ، لكن حاجز اللغة يقف حائلا ، فيلجأ الى (الحلم) لينالهـا (قصة تحت ستر المطر) .

وفى بيت دعارة ينتظر شـاب فتاته (بطه) التى لم يكن ينصت لها ، ويطول الانتظار فتعرض عليه صاحبة البيت نفسها ، وتستعجله ، لكن يتذكر وجه فتاته الأولى (قصة وجه بطه يطفو) .

وقد يقابل شـاب فتاة صدفة ، وكان يخشى ان تغادره « هذه العشبة الخضيرة التى نبتت فجـأة فى الصحراء القاحلة التى تمتد بامتداد عمرى » وفى البيت يكتشف انها بنت بنوت ، فيتردد (يتغلب عليه أصله وخوفه الريفى القديم) ، فتهرب منه (قصة بنت بنوت) .

وأيضا قد يقابل شاب (جاء يدرس فى المدينـة) امرأة ، فى فترة جموح رغم ظروف التعطل الصعبة التى يمر بها ، ويحاول أن يتلمس لنفسه الاعذار لو شاهده أحد

معها وهى بجلبابها الريفى الأسود (بما يعنى انفصاله الكامل عن واقعه القديم) • فتحكى له مأساة هروبهـــا من زواج لاترغبه ، لتسقط فى براثن ذئب ينهشها ويرميها حين تنجب بنتا • وبعد فترة من مكوثهما معـــا فى بيتـه تسأله عن عنوانه ، لأن أصله طيب وترغب فى أن تتواصل معه • لكن العلاقة سرعان ما تنفصم الى الأبد ، حين يعطيها نقودا (قصة جنوبية) •

هنا رجل يلتقى بامرأة على أرض واقع جديد (خلاف أسرى ـ بلد أجنبى ـ بيت دعارة ـ فى الطريق صدفه)، فيندفع الى علاقات (حقيقية أو وهمية فى الحلم) محكوم عليها بالفشل سلفا • تبلغ ذروتها فنيا فى أنضج قصص المجموعة « جنوبية » •• ففيها توازن دقيق بين الفعـــل ورد الفعل محسوبين بدقة شديدة • ولكل من شخصيتى القصة مسار مواز ومضـــاد للآخر ، رغم انهما وافدان من القرية الى المدينة • هو مدفوع فى تجواله بشبق جنسى ، مأزوم بعائم بطالته ، يتمسك بأوهام طبقية مزيفة ، يتطلع الى مستقبل وظيفى مرموق •• أما هى فقـــد اختـــارت طريقها ، رافضة الانصياع لواقع القرية بتزويجها ممن ترفض ، فدفعت فى المدينة ثمن اختيارها ، واكتشفت زيف علاقات المدينة من واقع تجربتها ، فأصبح هدفها أن تتواصل مع شخص ما يتفهم آلامها ، فاذا بها تصدم حين أعطاها ثمن ما قضته من وقت معه ، وهى التى ظنت ـ واهمة ـ

انها وجدت فى ابن القرية السابق صدرا حنونا ، يمنح ـ دون مقابل ، فكان لابد أن ينفرط عقد علاقتها ، فى ذات لحظة ائتلاف شملها ..

اثنان ضد واحد :

يشمل هذا المحور ثلاث قصص .. قد يطـــارد شخصان امرأة ما ، ليقتحما عليها شقتها ، حين يعد أحدهما الآخر بليلة حمراء ، لكنهما يفاجآن حين يحاصرهما السكان من الأدوار السفلى والعليا ، فيضطر قائد المســيرة أن يبرز كارنيه ما (لعله يخص المخابرات) ، كأنه فى مهمة رسمية ، فيفسحون له الطريق (قصة وأسرعت الخطو) . وقد تواجه سيدتان بائعا خبيرا ، مدربا .. فيساومانه ، لرفع السعر الذى حدده لشراء شوار صغراهما الشابة ، لكنهما يفشلان (قصة بيع الشوار) .

هنا قد ينجح (الاثنان) فى مواجهة موقف ما (غضب الجيران) ، اذا استغل أحدهما ذكاءه ، وأرهبهم ، وقد تفشل امرأتان فى مواجهة خبرة بائع محنك . يستغل حاجتهما للنقود .

اذن متى تنجح هذه المواجهات ، وتتحول الى علاقة حميمة ؟

أجاب القاص على هذا السؤال ، حين قدم قصـــة / مشهد ، من وجهة نظر راو محايد ، يتابع ما يجرى من

بعيد ، يرصد ملامح عامة دون ان يقترب من التفاصيل ، حين يرى « رجلين أو امرأتين أو رجلا وامرأة » لكل منهما مسار مختلف الأول يصعد جنوبا نحو ضاحية السبيل التي تنزوي وراء المقابر ، والثاني يمضي شمالا نحو بحر النيل الذي ينام ساكنا فيما وراء الحي الراقي ، تحت أقدام المعديات والمراكب • وحين يتواجهان يتم لقاء فرح ، ينزل خلاله كل منهما شواله الذي يحمله ، ويحتضن كل منهما الآخر ، ليتوحد مسارهما في مسار واحد ، فيما وراء حي الفنادق الحديثة والعمارات الشاهقة نحو بحر النيل (قصة لقاء) •

هنا كان حتما ان ينجح اللقاء ، اذا تم بين شخصين فقيرين ، يكدحان في سبيل لقمة العيش ، قانعين، لاتؤرقهما أطماع المدينة ، ولايتعاملان بمنطقها النفعي ، لذلك يمضيان نحو النهر (رمز العطاء والنقاء والتجدد) بعيدا عن المدينة بفنادقها وعماراتها وأطماعها ••

الفرد أمام المجموع :

يمثل هذا الاتجاه ثلاث قصص ، فقد تسقط فتاة تعمل في صحيفة ما ، في أتون حقد ونميمة الزملاء ، لأنها تعتز بشخصيتها ، حتى ينتهي الأمر بفصلها ، وينتصر المجموع (قصة سوداء) • وقد تحاصر جماعة من الفلاحين فردا بسيارته ، في احدى القرى ، لأنه كاد ان يدهس

حمار أحدهم · فيلجأ الى سلطة العمدة الذى يهـربه ، فينقلب غضبهم الى السيارة ، فيحطمونهـا تمـاما (قصة برىء) ·

هنا ينتصر المجموع ويطغى على الفرد ، رغم أنه على خطأ ، لكن قد تنقلب الآية ، ويندرج الفرد (فلاح) وسط جموع فلاحين ، ليساعدهم ، حين لا يكون همه مكسبا يحصل عليـه ، وحين يجمعهم هدف مشترك ، فينجح الاندماج ، ويتحقق الانتماء (قصة ضم القمح ليلا) ·

البناء الفنى للقصص :

توزعت قصص المجموعة بين اتجاهين رئيسيين : أحدهما الأقصوصة / اللقطة / المشهد · وهى قصيرة جدا · يتم فيها التركيز على مشهد ثابت ، لبيئـات مختلفة ، تتواجه فيه الشخصيات لوهلة سريعة · تمثله قصص : استقالة ، غضب ، بيع الشوار · الأخوال يزورونا فجرا ، سراب ، طقس ، لقاء ، ومصريون ·

أما الاتجاه الثـانى ، الغالب ، فيتكون من قصص تتنامى أحداثها وتضطرد للأمام ، ذات ، وحدة زمنيـة متصلة (عدة ساعات ربما) ، لكنها تتضمن قصصـا قديمة ، يمتد فيها الحدث الى سنوات طويلة (قصص : سوداء ، حائط ، دنيا) ، ويميل فيها الكاتب الى الأطناب ، ولشخصياتها أسماء تميزها ·

أما القصص الحديثة فقد جاءت شخصياتها ، دون أسماء ، وان اتصف كل منها بصفة تميزه ، ربما تعبيرا عن تماثل جموع البشر باعدادها الهائلة فى المدن ٠

ميزة هامة لابـــد من الاشـــادة بها ، فبعض هذه القصص تميز بلغته الخاصة ، المنحوتة مفرداتها من اديم الريف أو البيئة الشعبية ، وانظر لتصويره لمشهد ضم القمح أى جمعه وحصده من قصة « ضم القمح ليلا » ٠

« يشارف الرجال ـ الزمايل الجسر ٠ يعتدلون من انحناءاتهم على القمح الواحد بعد الآخر ٠ يتوقف منجل فى يده ٠ يرمى طول عنقه فى انحناءته ٠ يعتدل هو الآخر تضوى فى قلب العتم ، أسنان المناجـــل المعقوفة كانوف الصقور فى أيديهم » ٠

هنا نطقت المفردات ٠ تحركت ٠ رسمت صورة حية لحركة تجمع الرجـــال ـ الزمايـــل ، أثناء تتابع اعتدال انحناءاتهم على القمح ، لعلها تجذب من أعماق القـــارىء صورة أخرى ، مواكبـــة ، للتمايل المتتابع لأعواد القمح تحت ضغط ريح خفية ، ثم يكتمل المشهد حين تضىء أسنان المناجل ظلمة المكان ، خلال حركتها المتموجة ، فى حركة تعبر عن فعل الحصاد ٠ ولاحظ هنا التضاد بين « تضوى » و « قلب العتم » ، والتشبيه الذى يمتد من الجزء لينصرف الى الكل بين « أسنان المناجل المعقوفة » وأنوف الصقور ، ليبرز فعل الحصاد قويا ، ضاريا ٠٠

هنا لابد أن يثور سؤال : فاذا كان الكاتب يمتلك هذه الامكانيـــة اللغوية التى تجلت فى بعض قصصـه الناضجة مثل « جنوبيـــة » ، « ضــم القمح ليـــلا » ، و « لقاء » ، كمـــا ثبت أن قضية المواجهـات بين البشر تجتذبه ، حيث تنتظم كل قصصه فى منظومتها .. فلماذا لم ترتفع بقية قصص المجموعة الى هذا المستوى السابق لمعالجته الفنية ؟ ، ولماذا توقفت غالبية قصص الأقصوصة / المشهد عند السطح الخارجي لهذه المواجهات ، ولم تغص الى أعمـــاقها ، ليعرى تيـــاراتها الفـــاعلة ، ويملأ فراغـــات سكونها بحركة الشخصيات الجياشة ؟

هل يرجع هذا الى عدم اخلاص الكاتب لفن القصة !

هل انتزع عمل الكاتب (فى الصحافة) ، ومتطلبات ظروفه المعيشـــــية الأولوية من عمله الابداعى ، بحيث لم يعد يملك الوقت الكافى ، بحيث يعطى كل قصة ما تحتاجه من فترات الاحتضان والحمل ، حتى تتبلور وتنضج ، فتؤتى أكلها ؟!

ويؤكد صحة هذا الرأى ان بيومى قنديل ، رغم انه يكتب وينشر قصصه منذ الستينات ، الا انه حين فكر فى نشر مجموعته الأولى ، اضطر ان يجمع هذه القصص معا ، مضمنا اياها عددا من قصصه القديمة ، اضافة الى انه لجأ الى تجزىء قصة ذات مضمون واحد (ربما بغرض زيادة الكم !) ، الى ثلاث من نوع القصة / المشهد فكانت قصص

« الاخوال يزورونا فجرا » ، « لحظة دفء » و « السراب »، رغم انها تتناول موضوع معتقل من ثلاث زوايا مختلفة هي : فترة اعتقاله من وجهة نظر ابنه الطفل ، فترة حبسه في المعتقل من وجهة نظره الذاتية ، والبحث عن التواصل بعد الافراج عنـــه • وهذه الزوايا تتكامل فيما بينها ، لتصوغ رؤية متكاملة لعملية الاعتقال ••

فاذا نظرنا الى كم انتاجه (عشرون قصة) ، خلال ما يقارب ربع قرن من الزمان ، لرأينا أنه انتاج قليل الحجم والنوع (ومما يؤسف له ان الكاتب لم يوضـــح تواريخ كتابة أو نشر قصصه ، للاستفادة منها في هذا السياق) ••

انه الاخلاص لفن القص ، كلما أعطاه الكاتب من وقته وجهده وأعصابه ، أعطاه الفن قصصا ناضجة ، مكتملة البنيـــان ••

كتب صــدرت للمؤلف :

ــ « قطار الحادية عشرة » مجموعة قصص قصيرة ــ دار المعارف ــ ١٩٨٣ ٠

ــ « الهجرة نحو المدن القديمــة » رواية ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ١٩٨٤ ٠

ــ « لو تظهر الشمس » مجموعة قصص قصيرة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٨٥ ٠

ــ « المشروع » رواية ــ دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد ١٩٨٧ ٠

ــ « جارسيا ماركيز وأفول الدكتاتورية » دراســة نقدية ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ٠

ــ « دراسات أدبية فى القصة والرواية » ــ الثقافه الجماهيرية ــ القاهرة ١٩٨٩ ٠

ــ « مذكرات حكمت فهمى » : دار الحرية ــ القاهرة ١٩٩٠ ٠

ــ يوسف ادريس : الصراع والمواجهــة ــ الثقافه الجماهيرية ــ القاهرة ١٩٩١ ٠

الفهـــــرس

الموضوع	الصفحة
الجزء الثاني : مخاطر الطريق . . .	١٤١
الفصل الأول : قراءة فى رواية (وسمية تخرج من البحر) تدخلات الكاتب قبل اكتمال فترة النضج	١٤٣
الفصل الثانى : قراءة فى رواية (أحمد وداود) لفتحى غانم جنوح الكاتب بعيدا عن عالمه الفنى الأثير	١٦١
الفصل الثالث : قراءة فى رواية (قالت ضحى) لبهاء طاهر دخول الكاتب برؤية (سياسية) من بنات أفكاره	٢٠١
الفصل الرابع : قراءة فى رواية (الموت مدى الحياة) للكاتب المغربى محمد صدوف دخول الكاتب برؤية (اجتماعية) من بنات أفكاره .	٢١٣
الفصل الخامس : قراءة فى مجموعة قصص (ضم القمح ليلا) للقاص بيومى قنديل عدم التفرغ والاخلاص لفن القص	٢٢٩

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٢٢٥٦/١٩٩٥

ISBN — 977 — 01 — 4321 — 9

يغوص هذا الكتاب عميقا فى عملية «الإبداع الأدبى»، لعدد من الكتاب المصريين والعرب والأفارقة، مركزاً الأضواء على أهم المصادر التى يُستمد منها الإبداع والمخاطر التى تعترض طريق المبدع.

ينهج الكتاب فى تناوله نهجا تطبيقيا، فيحلل أعمالا أدبية لكل من الأدباء: نجيب محفوظ، فتحى غانم، محمد روميش، حميدو خان، ليلى العثمان، بهاء طاهر، محمد صوف، وبيومى قنديل.

الكتاب القادم

دراسة حول قواعد البروتوكول

وآدبه بين التقليد الإسلامية والمجتمع الحديث

د. محمد نعمان جلال

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتا